N° 1 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Écoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du " PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Comment faut-il porter le Prépuce ?

L'Esthétique du Prépuce selon l'Art et les Artistes

Tout homme doit avoir un prépuce élégant et normalement conformé. J'ai exposé ailleurs les troubles pathologiques sérieux qu'engendrent bien souvent les prépuces de constitution imparfaite. De plus, il ne faut point oublier les ennuis moraux répétés qu'un prépuce anormal — par nature ou pathologiquement — réserve à son détenteur : ce malheureux organe devient la source génératrice intarissable de cuisants sarcasmes dispensés par les femmes aux yeux et aux mains desquelles il est exposé.

Il est donc bon de savoir la manière plastiquement la meilleure de « porter le prépuce ». Je voudrais, au long de ces lignes, tenter de l'établir en m'appuyant sur des données fournies par l'art et les artistes anciens et modernes. Autant que l'homme du monde, le médecin doit connaître l'esthétique préputiale la plus pure parce que c'est celle-là qu'il ménagera à ce repli cutané, lorsqu'il exécutera une circoncision. Mais, afin d'atteindre ce but, le praticien devra absolument recourir à un procédé opératoire spécial, tel celui que nous avons décrit sous l'appellation de *posthectomie conservatrice*. Alors il pourra réaliser cet état de choix aux si précieux avantages.



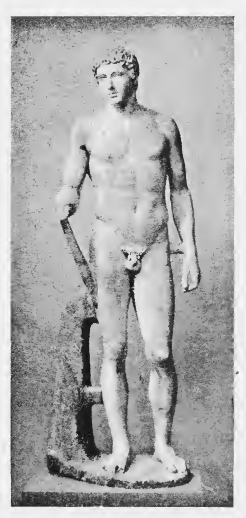
Le lutteur blessé.

Les peintres, les graveurs, les sculpteurs nous montrant, avec une grande fréquence, des nus masculins, nous offrent donc de très nombreux prépuces à contempler, à étudier. Fort souvent encore, ils nous font voir la scène de la circoncision rituelle. Il s'agit généralement de la circoncision de l'Enfant-Jésus et d'artistes anciens d'époques et de pays les plus divers : Primitifs italiens, flamands ou germaniques, peintres du 17e et du 18e siècle. Dans les siècles plus tardifs, les artistes ayant été peu inspirés par les événements de l'histoire sainte, c'est en effet parmi les gravures et les tableaux anciens que nous rencontrons en abondance la représentation de la fête de la circoncision divine. Nous ne pouvons citer toutes les œuvres consacrées à ce sujet, tant elles sont nombreuses, mais tout le monde a vu le tableau de Mantegna du Musée des Offices à Florence, la toile de Jules Romains du Musée du Louvre, la gravure de Dürer et les deux eaux-fortes de Rembrandt. La peinture de Jules Romains, est tout à fait curieuse car habituellement on nous montre plutôt les préparatifs de la circoncision de l'Enfant-Dieu, que l'opération même. Or, ici elle est en train de s'accomplir. L'Enfant-Jésus est maintenu debout sur une sorte de stèle et le sacrificateur lui a saisi le prépuce, qu'il étire entre le pouce et l'index gauches, et l'a mis en contact avec un grand couteau à lame courbe, au manche enrichi de pierreries, qu'il tient dans sa main droite. L'enfant sourit et ne paraît nullement effrayé. Une grande affluence de nobles personnages assistent, bruyants, à l'accomplissement de ce rite. Et pareillement dans la belle gravure de Durër, l'instrument coupant accomplit son œuvre et le sang jaillit dans une cuvette judicieusement placée. Mais arrivons-en à ce qui intéresse plus encore, c'est-à-dire à l'étude des aspects que les artistes donnent au prépuce.

Rappelons-nous d'abord que ce repli cutané, a dans la réalité, des aspects fort variables : dans la majorité

des cas, il recouvre la plus grande partie du gland, laissant voir uniquement la moitié ou le tiers antérieur de cet organe; bien souvent aussi il le recouvre complètement sans le dépasser cependant, mais en dissimulant le méat. Dans quelques cas, il se prolonge plus ou moins en avant de lui formant une sorte de trompe. Enfin parfois trop court, semble-t-il, il demeure ramené en arrière du gland qui reste découvert. De ces divers aspects, lequel est le plus esthétique ?

La réponse nous sera donnée par l'examen des nus qu'offrent à nos yeux les peintres, les dessinateurs et les sculpteurs anciens et modernes et par une suite



Clichés de *la Revue de l'Art*

Athlète, Marbre, art grec, Ve siècle av. J.-C.
Musée de Cleveland.

d'opinions qui nous ont été exprimées par un certain nombre d'artistes modernes connus, que nous avons interrogés à ce propos. Ainsi nous pourrons établir la plastique du prépuce la plus parfaite car tous ces artistes, préoccupés certainement de reproduire les choses sous leur forme la plus esthétique, n'ont dû représenter le prépuce que dans l'état qu'ils jugeaient être le plus beau.

Si nous étudions la statuaire antique grecque et romaine, et aussi les personnages nus qui peuplent les flancs des vases anciens, nous constatons que le prépuce recouvre toujours le gland sur toute sa hauteur; quelques fois même, il se prolonge un peu au-delà de son extrémité, ébauchant une courte trompe et le gland se dessine sous son mince feuillet par un relief vigoureux et viril. Allons au Louvre et parcourons les salles de la sculpture antique : voici l'*Apollon Lycien*, l'*Hercule Jeune*, le *Discobole*, *Hercule et Télèphe*. Tous, tous, ont un gland voilé en totalité par le prépuce. Il y a même un *Mercure* dont l'orifice préputiale est punctiforme, il a — il n'en faut point douter — un phimosis, combien serré, hélas ! Les *Satyres Atlantes* de la Salle du Tibre, ont un prépuce allongé et tortueux d'un très curieux effet décoratif. Mais ce sont là des prépuces de fantaisie, ornementaux, pourrions-nous dire. Plût aux Dieux que les vulgaires hommes possédassent un pareil raffinement de leur anatomie préputiale ! L'*Hercule au Repos* et le *Satyre dansant* de la Salle du sarcophage d'Anis, ont, comme d'ailleurs tous les nus masculins antiques un prépuce qui habille le gland d'une façon complète. Et cependant les artistes de l'antiquité n'ont pas été sans voir autour d'eux des individus dont le gland restait toujours à nu. Il en était ainsi pour certains d'eux. S'ils n'ont jamais retenu et représenté cet aspect, c'est vraisemblablement qu'ils le jugeaient peu esthétique. Ils préféraient, semble-t-il, que le prépuce atteigne et dissimule la pointe du gland et le méat et même qu'il forme une ébauche de très courte trompe par devant lui, avec au-dessous de lui le relief harmonieux et viril du galbe balanique. On ne peut pas objecter qu'ils furent amenés à cette réalisation par un souci de pudicité, puisque la pudeur était inconnue dans ce temps-là. La pudeur, ce sentiment si bizarre, vit le jour beaucoup plus tard. C'est le protestantisme qui l'engendra et malheureusement elle contamina vite le christianisme. Certains m'ont dit que ce n'était pas uniquement les scrupules de la plastique qui avaient guidé les artistes grecs et romains dans la traduction du prépuce : les Grecs surtout ne se sont-ils pas appliqués à représenter le corps humain dans ses caractères les plus généraux et les plus sobres. Ils ont créé un type général d'homme et de femme, synthèse de l'aspect le plus courant, le plus normal, c'est-à-dire le plus pur. Or, comme alentour d'eux ils voyaient que le prépuce recouvrait habituellement le gland, ils nous l'ont montré dans cet état, afin d'être fidèles à leur idée d'interprétation générale et typique. Mais la nature est une impeccable artiste, la normale ne peut être critiquée au point de vue de l'esthétique et c'est pourquoi les artistes de l'antiquité lui furent si fidèles, car possédant le sentiment du beau et de l'harmonie au plus haut point, on ne peut nier, malgré tout, que celui-ci ait joué un rôle prépondérant lorsque ces préoccupations se sont élevées dans leur esprit.

Nous allons maintenant quitter l'art antique et en venir, sans nous arrêter aux siècles intermédiaires, à la peinture de la Renaissance, parce que celle-ci est particulièrement riche en prépuces. Et nous constatons que tous les peintres de cette époque ont, sans nulle exception, représenté le prépuce recouvrant tout le gland. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à contempler au Louvre, l'Enfant Jésus du tableau de Mantegna dénommé *La Vierge de la Victoire* et les nombreux enfants nus d'une autre toile du même peintre, *La Sagesse victorieuse des Vices*, qui est au Louvre elle aussi. Dans les œuvres de Raphaël, le prépuce dissimule toujours complètement le gland et, fait curieux, il ne tend jamais à constituer une trompe ; on s'en assurera en voyant au Louvre sa *Sainte Famille* et sa *Vierge au Diadème bleu*. Dans son tableau appelé *La Belle Jardinière*, l'Enfant-Jésus a un prépuce oédémateux et rose qui enserre et cache étroitement le gland. Il faut croire que le peintre romain a choisi pour modèle un enfant qui présentait un phimosis étroit compliqué d'une balano-posthite chronique. Nous ferons au sujet de l'esthétique préputiale, de très semblables remarques en examinant *La Charité* et la *Sainte Famille* d'Andréa del Sarto, *l'Annonce aux Bergers* de Palma. *La Vierge entre Saint-Pierre et Saint-Sébastien* de Giovanno Belli. *La Sainte Famille* de Luini, *la Vierge et l'Enfant* d'Antonnazzio Romano et le *Sommeil de l'Enfant-Jésus de Benenuto Tisi*. Les mêmes constatations se font dans l'école flamande de la Renaissance en voyant *La Vierge et l'Enfant entre le donateur J. de Seclano et sa femme* de Gérard David et *la Vierge aux Donateurs* de Memling, et vis-à-vis de l'école allemande après avoir examiné parmi des œuvres nombreuses, *La Vierge au Serin* de Dürer qui est au musée de Berlin. Un peu plus tard lorsque Rubens, par hasard, nous laisse entrevoir un prépuce, il le peint à la façon de ses devanciers. Poussin sera fidèle à cette traduction générale du prépuce : son *Adoration des Mages* et son *Triomphe de Flore* du Louvre, nous en donnent la démonstration nette.



Cliché de l'*Amour de l'Art* (Photo Giraudon)

Rude. Une figure du bas-relief de l'Arc de Triomphe à Paris.

Il y a une constatation bien curieuse qu'il est loisible de faire lorsqu'on examine les tableaux anciens où figure l'Enfant-Jésus. Il est généralement à un âge qui surpasse le huitième jour et cependant il apparaît toujours incirconcis. Je me suis demandé quelle était l'origine de cette erreur et j'ai interrogé à ce propos de nombreux artistes La plupart m'ont assuré que les peintres anciens n'avaient aucunement songé à sa circoncision et qu'ils avaient tout simplement représenté son prépuce dans l'état qu'offraient ceux des enfants de leur entourage. Quelques-uns enfin ont prétendu qu'on l'avait ainsi représenté par un scrupule de pudicité, de dignité afin de ne point souligner ses origines juives.

Ce coup d'œil que nous venons de jeter sur l'art

ancien nous conduit donc aux mêmes conclusions que l'étude de l'art antique : le prépuce le plus beau est celui qui recouvre tout le gland et qui même le dépasse légèrement. Mais chez les Primitifs, chez les artistes de la Renaissance et chez ceux du 17e siècle, le relief du gland ne se dessine jamais sous le prépuce, à l'encontre de ce qu'on observe fréquemment dans l'art antique ; la verge est un cylindre continu, uniforme dans son aspect et de ce fait d'une plastique moins parfaite, moins imprévue.

Nous en arrivons maintenant à l'étude du prépuce dans l'art moderne. Ici, il sera plus malaisé de dégager une opinion dominante, car de nos jours les peintres délaissent le nu masculin, et quand par hasard ils nous font voir un homme dévêtu, la forme est exprimée par sa masse générale et les détails sont volontairement sacrifiés. Quant aux sculpteurs modernes, qui par la nature de leur art sont conduits à traduire la forme avec plus de précision, ils offrent à notre curiosité des verges plus lisibles : or ils restent fidèles, comme leurs aînés, au prépuce dissimulant la totalité du gland.

Nous avons vu chez notre ami Paul Gachet des fusains de Cézanne, dessins de jeunesse faits à l'atelier Suisse, qui représentent des jeunes hommes nus. Leur prépuce a cette même disposition. D'autre part il y a au Musée Rodin, des fusains, œuvres de jeunesse de ce sculpteur fameux, qui nous montrent des hommes adultes dont le gland est complètement découvert. Mais de ces dessins de Cézanne et de Rodin on ne peut dégager aucun enseignement au sujet de l'esthétique préputiale. Ce sont des académies, des études littéraires, où par suite il n'y a pas d'interprétation plastique de cet organe.

L'art nègre qui a produit des œuvres admirables, nous présente toujours dans ses statuettes-fétiches le gland à nu, mais les artistes noirs sont des réalistes avant tout. Ils ont reproduit ou tenté de reproduire fidèlement ce qu'ils voyaient, or chez les peuplades africaines, la circoncision est pratiquée, comme on le sait, d'une façon générale.

Donc les œuvres d'art moderne où des prépuces se trouvent représentés étant peu nombreuses, j'ai dû, pour connaître l'aspect que les artistes de notre époque estimaient être le plus beau, poursuivre auprès de quelques-uns des plus notoires d'entre eux, une enquête étendue. Voici le résultat de mes investigations.

J'ai tout d'abord interrogé mon excellent ami, le bon peintre *Maurice Asselin*. « Le prépuce est, m'a-t-il dit, d'une élégance parfaite lorsqu'il dissimule tout le gland sans toutefois le dépasser, si légèrement soit-il. En outre, j'aime que le gland évoque sa présence sous le feuillet préputial par une saillie légère ». Puis il a ajouté : « Si j'avais à peindre un nu d'homme et que mon modèle eût le gland découvert, je procéderais différemment selon mes dispositions du jour, car un peintre a tour à tour les préoccupations de Mantegna ou de Rubens ; certaines fois l'artiste est hanté par le désir de traduire la forme dans sa plus stricte vérité, à d'autres moments la lumière seule le préoccupe, la forme alors n'est plus exprimée que par son allure générale et la verge n'est plus sous le pinceau qu'une tache lumineuse ou d'ombre qui ne retient pas le dessin précis du prépuce.

Pour *Dunoyer de Segonzac*, le prépuce ne doit pas recouvrir tout le gland, mais en laisser percevoir seulement autour du méat, la valeur « d'une pièce de soixante-quinze centimes. »

Notre cher et regretté ami *Marius Borgeaud* préférait que le prépuce demeurât ramené en arrière du gland. Il affirmait que cela procurait à la verge une diversité dans la forme et dans les tons, du plus agréable effet. Il m'assurait encore que si le hasard l'avait amené un jour à peindre un nu d'homme, il aurait représenté le prépuce tel qu'il l'aurait vu : le souci de la réalité primant pour lui toute préférence esthétique.

Antoine Villard nous a exprimé une opinion semblable à celle qu'avait Borgeaud. Il estime que le prépuce ne doit point recouvrir le gland, cette disposition déterminant une belle allure virile à la verge : or virilité et beauté, vont de pair.

Le bon peintre et poète *Tristan Klingsor*, que ses délicats recueils de vers nous révèlent très documenté sur le chapitre des sexes, aime que le prépuce s'étende sur tout le gland sans cependant tendre à former une trompe.

Guindet, le très sensible paysagiste veut aussi que le prépuce dissimule le gland. C'est, dit-il l'apparence normale, celle que montre l'homme harmonieusement développé. Les beaux mâles (athlètes, boxeurs, gymnastes) ont, prétend-il — et c'est là une affirmation qu'il serait utile et curieux à vérifier — le gland caché par le prépuce. Si Guindet avait à peindre un nu d'homme et que son modèle eût le gland découvert, il lui donnerait sans hésitation, un prépuce conforme à ses idées, le souci de l'esthétique surpassant pour lui celui de la réalité.

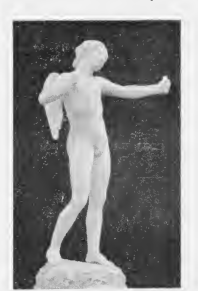
Ludovic Rodo, peintre et graveur apprécié, estime que le prépuce doit recouvrir le gland, mais laisser voir sa pointe ou encore le dissimuler complètement sans cependant former une trompe par devant lui. Il aime en outre voir se dessiner la saillie balanique.

Maximilien Luce n'a pas des idées préconçues sur ce point d'esthétique anatomique, cependant après d'hésitantes réflexions, il se range parmi ceux de ses confrères qui veulent que le gland constitue au prépuce une élégante tunique. Cependant l'âme de Luce étant douce, bonne et sans intransigeance aucune, il assure qu'il ne saurait en vouloir à ceux qui préfèrent un prépuce autre et qu'il ne leur refuse pas tout savoir esthétique.

Nous avons interrogé beaucoup d'autres artistes modernes fort appréciés du public et des amateurs. Nous nous en tiendrons là cependant dans l'exposé de ces opinions multiples, mais quasi toutes semblables

J'avais songé aussi à aller interwiever quelques-unes de nos plus fameuses femmes de lettres et comé-

diennes, que la compréhension du beau que de tous côtés on leur prête, et d'autres raisons encore, désignaient particulièrement pour nous fournir de précieux renseignements, à propos de la plastique pénienne, mais c'était là une tâche difficile et délicate qu'à mon grand regret j'ai décidé finalement de ne point accomplir pour le plus grand dommage de cette étude. Ceci dit, nous pouvons résumer notre enquête en disant que pour les artistes actuels — et les artistes anciens souscriraient à cette conception, comme on a pu s'en rendre compte, — il y a deux aspects, très voisins d'ailleurs, particulièrement esthétiques pour le prépuce : celui où le prépuce vêt tout à fait le gland et celui où il ne laisse qu'entrevoir sa pointe et le méat.



Cliché du *Bull. de la* [illegible]

E. Gaudissart. Le Printemps.
Marbre. 1905 (Musée du Luxembourg).

Ces données, comme je l'ai dit au seuil de cet article, ont un gros intérêt pour les chirurgiens qui s'attachent à ne pratiquer que des circoncisions esthétiques. La première apparence ne peut être réalisée que dans les cas où l'on a beaucoup d'étoffe cutanée, par exemple lorsqu'on intervient pour les complications relevant d'un allongement hypertrophique du prépuce, ou pour cette même malformation juxtaposée à un phimosis. La deuxième apparence (gland recouvert seulement dans ses deux tiers postérieurs) est des plus faciles à réaliser, à condition toutefois qu'on n'adopte pas le procédé habituel de la circoncision médicale. Notre procédé de la posthectomie conservatrice permet de réserver à coup sûr au prépuce l'étoffe nécessaire pour que son esthétique soit incritiquable. De plus, il donne une cicatrice invisible de la ligne de suture. Il donne complète satisfaction aux artistes, aux chirurgiens, aux malades, les plus difficiles à contenter, quant à l'aspect du prépuce.

Il y a une absolue nécessité pour le chirurgien d'exécuter ses posthectomies avec un succès esthétique certain. Ses opérés ou leur entourage lui en témoigneront une gratitude et une estime professionnelle fort profitables. Par contre on lui en voudra terriblement s'il mutile les prépuces qu'on lui a confiés, surtout s'il s'agit — comme c'est le cas habituellement — de jeunes garçons, car il sera poursuivi par la haine agissante des femmes de la famille, — mère, sœurs, tantes, cousines, — haine qui prend source, semble-t-il dans un sentiment de solidarité féminine pour les femmes de l'avenir : maîtresses et femme légitime. Les hommes — père, frères, oncles, cousins — y prêtent heureusement moins d'attention car moins raffinés dans leurs sentiments et scrupules, ce ne sont point les qualités d'élégance qu'ils considèrent comme primordiales chez cet organe si important. Pour eux la puissance de la fonction prime l'apparence. Ils ont tort à n'en point douter... Un des chirurgiens les plus connus et les plus habiles de notre époque me contait un jour qu'au début de sa carrière, alors qu'il venait d'opter pour la chirurgie infantile, son maître Terrier lui avait dit : « Avant tout, avant tout, soignez vos phimosis... » C'était le conseil précieux d'un homme de très grande expérience. Soignons donc infiniment les posthectomies que nous faisons et pour que cela soit, obéissons scrupuleusement aux données plastiques que nous venons d'établir, et pour cela employons des procédés opératoires capables de nous permettre d'atteindre les résultats qui les satisferont entièrement.

Il nous reste en terminant à envisager un dernier point contenu dans cette question : le prépuce le plus esthétique est-il celui qui accomplit le mieux sa fonction ?

Le rôle du prépuce consiste, dit-on dans la protection du gland dont il conserve la sensibilité génitale. Il est évident qu'un prépuce qui recouvre tout le gland en gardera bien sa sensibilité, mais voici que certains demandent, et justement au point de vue de la qualité du coït, que la sensibilité ne soit pas trop parfaite et pour cela que le gland demeure à nu constamment. La chose est piquante. Un praticien ottoman, qui fut médecin à l'Hôpital Gulhame de Constantinople a donné un article dans *La Médecine Orientale* du 10 Février 1907 où il expose des aperçus aussi savoureux qu'originaux sur les modifications physiologiques que la circoncision exerce sur la sensation voluptueuse dans les deux sexes, aperçus qui fournissent une base à cette préférence paradoxale. Il a pu observer facilement étant lui-même circoncis et exerçant son art dans un pays où la majorité des habitants ont subi cette opération rituelle, l'action exercée par la section préputiale sur l'acte sexuel et plus particulièrement sur la jouissance que peuvent goûter les hommes dans l'accomplissement du coït. Le Dr Riva insiste tout d'abord sur les modifications de structure subies par le gland des circoncis qui sont soumis aux influences extérieures, aux actions irritantes de l'air et des linges et dont la muqueuse primitivement cylindrique se change en épithélium stratifié entraînant un épaississement qui émousse beaucoup sa sensibilité. Plus un organe fragile est protégé des influences extérieures, plus il conserve sa délicatesse. Les mains des riches, celles des intellectuels et surtout les petites mains féminines protégées par des gants, présentent une grande différence, en tant que finesse du tact, avec les mains des ouvriers et des paysans. Il va sans dire que si le gland demeure abrité par le prépuce, son gant naturel, il conservera intacte son exquise sensibilité. Les non circoncis sont tout de suite gênés par le contact du linge quand leur gland se dégage du prépuce. Et

pourtant, malgré que la circoncision affaiblisse la sensibilité balanique, les Musulmans préfèrent, paraît-il, pour le coït, que le prépuce soit absent, parce que sa durée devient longue, par suite de cette diminution de l'excitabilité : « si on perd de la sensibilité on gagne de la durée ». Tout compte fait la somme totale de volupté serait supérieure chez eux. La formule « Moins à la fois et longtemps » serait préférable à celle « Beaucoup et rapidement ».

Pogarelsky et Puchmann, ont de même relaté l'augmentation de durée du coït chez les circoncis. Il est certain que la circoncision rituelle étant faite sans précautions aseptiques et se compliquant souvent de suppuration plus ou moins prolongée de la plaie opératoire peut causer une cicatrice circulaire, épaisse, dure, parois même cheloïdienne, constituant une sorte de bourrelet au niveau du sillon balanique, qui sont susceptibles de provoquer d'agréables irritations des muqueuses vaginales et clitoridiennes. Mais les circoncisions médicales qui, j'aime à la croire, ne suppurent jamais, et qui sont faites par des mains expertes, ne présentent donc jamais ces dispositions. La cicatrice en est souple et régulière. Alors dans ce cas, l'homme seul y trouve avantage. A moins de s'appliquer à faire suppurer la ligne de suture, la circoncision médicale limite ses bienfaits génitaux à l'homme. Et puis combien est discutable la valeur, pour le coït, de la diminution de la sensibilité du gland. Faut-il préférer des sensations voluptueuses profondes mais de peu de durée à des jouissances moins vives mais prolongées ? Les avis sur ce sujet doivent être fort partagés. En tous cas, chez un sujet qui souffre du coït bref, la posthectomie totale pourrait être à ce compte, un traitement excellent.

Malgré toutes les bonnes raisons avancées par le Dr Riva, nous estimons que l'homme doit avoir un prépuce qui recouvre la plus grande partie de son gland, autant pour satisfaire à l'esthétique que dans un but utilitaire. Même au cas où la nudité constante du gland prolongerait la durée du coït, et cela n'est pas du tout prouvé, je crois qu'il faut préférer les sensations de durée rapide mais ineffablement profondes. La Nature nous a donné un prépuce dans un but précis et juste ; elle ne se trompe jamais. Le prépuce le plus beau est celui qui accomplit le mieux son rôle. Aussi le chirurgien qui pratique une posthectomie doit toujours s'attacher à ne pas détruire l'aspect normal du prépuce, afin de satisfaire aux exigences de l'esthétique et pour ne point entraver son rôle physiologique habituel. Il doit, sauf dans des cas particulier, conserver respectueusement la plus grande partie du prépuce. Nous regrettons donc l'existence de la circoncision rituelle qui porte atteinte grave à la plastique pénienne et avec Dartigues, nous estimons « que la nature a bien fait les choses, en donnant un fourreau à la verge de l'homme comme à celle des mammifères et que c'est mal commencer la vie — même sous un prétexte rituel — que de la commencer par une amputation au niveau d'un membre aussi important de l'organisme ». Docteur Victor DOITEAU.

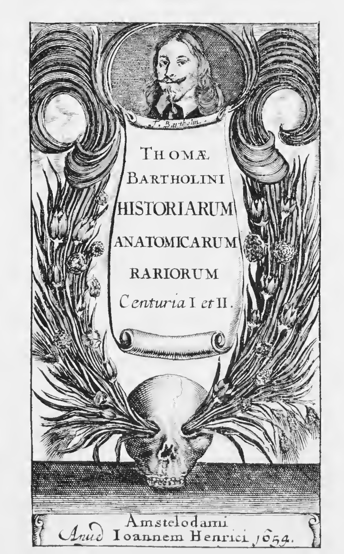
VARIETES

Les théoriciens de la flagellation

Meibomius et Thomas Bartholin

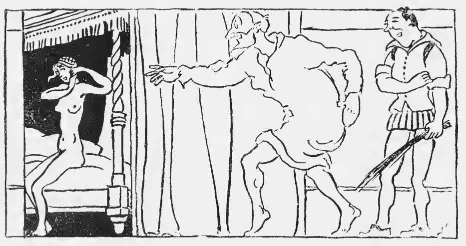
C'est à Jean-Henri Meibom que l'on doit le premier essai médical sur la flagellation.

Ce Jean-Henri Meibom, en latin Meibomius, naquit à Helmstædt le 27 août 1580 et mourut à Lübeck le 16 mai 1655, après avoir été docteur à Bâle (1609), professeur en médecine et médecin de la ville de Lübeck. En 1629 parut son *De flagrorum usu in re medica et venerea, lumborum renumque offieio, ad Christianum Cassium, etc., etc. Rarioris argumenti libellus.* Au cours d'un dîner chez Martinus Gerdesius, Jean Henri Meibomius avait parlé à son ami Cassius des effets que la flagellation pouvait avoir sur certaines maladies ; ce propos ayant paru un simple paradoxe



à Cassius, Meibomius écrivit, pour démontrer à son ami « la bonté du remède », un opuscule qui fut publié ensuite, si l'on en croit Henri Meibomius, à l'insu de son père, par les soins de l'illustre personnage auquel il était dédié.

Jean Henri Meibomius s'appuie sur l'autorité des médecins qui ont enseigné et pratiqué le remède. Il cite Cœlius Aurelianus, Aretée, Alexandre de Tralles, Avicenne, Oribase, Rhazès, Galien, Mercurialis, etc., en compagnie de Martial, de Pétrone, de Senèque, de Rabelais, de Brantôme et d'autres auteurs qui n'ont pas envisagé la question par le côté médical. D'après lui la flagellation :



Dessin de J. Hémard, pour *Les plus belles histoires du seigneur de Brantôme* (Crès, éditeur).

« Donne aux parties relachées et refroidies une commotion violente, une irritation voluptueuse qui les embrase et se communique à la semence; d'autre part le sentiment aigü de la douleur des parties frappées, subtilise et précipite le sang avec plus d'abondance, attire les esprits, et fournissant aux parties de la génération une chaleur excessive, procure à l'homme libidineux qui cherchait en vain le plaisir, le moyen de consommer l'acte de la génération, malgré la nature même, et de multiplier ses jouissances criminelles au-delà des bornes qu'elle a assignées à ses forces ».

Mais la flagellation n'est pas pour J.-H. Meibomius qu'un « expédient honteux mis en usage par les libertins », elle peut être un remède excusable et même nécessaire pour la conservation de l'espèce, dans le cas d'impuissance, et c'est en souhaitant à Cassius de ne jamais être obligé d'avoir recours à un moyen de cette nature, qu'il termine son opuscule.

Thomas Bartholin, l'anatomiste, celui qui naquit à Copenhague en 1616 et y mourut en 1680, devait reprendre en 1669, la dissertation de Meibomius, avec le désir d'y ajouter « quelques cordes et quelques brins pour augmenter les verges ». Il fut aidé par le fils de son ami, Henri Meibomius dit le jeune, à qui l'on doit la découverte et la description des follicules sébacés des paupières. Cette édition latine parut à Hafnia (Copenhague) augmentée 1° de la lettre de Bartholin à Henri Meibomius fils; 2° de la réponse de celui-ci; 3° d'une petite dissertation académique intitulée : *De renum officio in re venerea*, de Joachim Œlhaf, médecin à Dantzick.

Comme Meibomius, Bartholin croit que « la flagellation excite et augmente la semence par la chaleur extrême qu'elle communique aux lombes et aux reins ». Il ajoute quelques opinions à celles qu'avait recueillies Meibomius, les acceptant toutes « parce que les arrêts de la médecine ne doivent jamais être commentés ni approfondis », justifiant ainsi l'épithète de *vir facillimus in recipiendis historiis et mire credulus*, dont a pu le gratifier Haller.

L'édition augmentée de Bartholin fut rééditée à Francfort en 1669 et en 1670. Mercier de Compiègne en publia une traduction française en 1792. Depuis, innombrables ont été les réimpressions et traductions de ce petit livre d'érudition. La flagellation, moyen thérapeutique, ne semble guère avoir profité de cette vogue; remise en honneur par Trousseau et Gubler, elle est aujourd'hui délaissée et ne s'emploie plus guère que comme adjuvant dans ces maisons où, d'après Anatole France, « l'on donne deux jambons pour une andouille ».

Un " vérolé très précieux " : Ulric von Hutten

Singulier personnage que cet Ulric von Hutten. Il était né en 1488 en Franconie : « Guerrier, érudit, voyageur connu des humanistes et des princes de l'Europe entière, redouté de la papauté qui tenta en vain de l'amener à Rome, aimé de Charles Quint, il eut, écrit René-Louis Doyon, une telle renommée intereuropéenne que François Ier lui offrit — sans succès — un titre de conseiller ». C'est après avoir été attaché à la cour du cardinal Albert qu'il commença ses attaques contre le haut clergé romain. Afin de continuer la lutte avec plus de succès, il se rapprocha de Luther, s'unit à lui. Sa tête mise à prix, il passa en Suisse. Repoussé par son ami Erasme, il s'en vint

mourir à 35 ans dans une petite île du lac de Zurich.

On se fera une idée du pamphlétaire en lisant *Les Epîtres des Hommes obscurs* dont *La Connaissance* vient de publier une traduction due à Laurent Tailhade. Dans ces lettres virulentes, Hutten dévoile l'histoire, les mœurs des moines mendiants ; il signale leur aversion profonde pour l'étude des sciences et des lettres que les humanistes s'efforcent de mettre en honneur.

Lui-même fut un de ces humanistes qui saluèrent les belles disciplines intellectuelles retrouvées, qui furent les protagonistes de la Renaissance. Mais il a encore une autre raison de nous intéresser : vérolé très précieux, il a laissé sur sa maladie et le traitement qu'il employa un véritable traité (trad. française par le Dr Potton, Paris 1865).

Ayant contracté la *maladie française* dans sa jeunesse, parce qu'il « sacrifiait plus à la Vénus *vulgivaga* qu'à Uranie et aux grâces », Ulric avait en vain, depuis huit années, subi tous les traitements empiriques, lorsque le docteur Stromer lui conseilla le bois de gayac vanté comme remède souverain, importé depuis peu en Europe. Les symptômes semblèrent s'amender ; témoin de ces résultats inespérés, le médecin P. Ricius, croyant à la découverte d'un véritable spécifique, pressa Hutten d'écrire l'histoire de sa maladie et de sa guérison. Ulric se décida à se mettre en scène, à divulguer son malheur en publiant son « De guaici medicina et morbo Gallico, liber unus », (1519).

Hutten appelle la syphilis, suivant l'usage qui a prévalu, dit-il, le mal français « non par haine contre une nation célèbre qui est peut-être aujourd'hui la plus civilisée et la plus hospitalière qui existe », mais pour être compris de ses lecteurs.

S'il a obtenu de bons effets de ce gayac que d'autres avaient déjà préconisé avant lui, en bon expérimentateur, Hutten ne se hâte pas trop de conclure : « Règle générale, écrit-il, lorsqu'un médicament nouveau a été divulgué, il reste à étudier, à suivre, à bien déterminer ses effets, sa véritable manière d'agir ».

Il combat les médecins qui ont dénigré le gayac sans le connaître, mais il entend qu'on sache bien qu'il ne désigne que « les hommes sans savoir, sans expérience, n'ayant du docteur que le titre acheté dont ils se glorifient aux yeux du vulgaire ». Pour se soigner, il faut, dit-il, « se garder des docteurs que la cupidité pousse à ne donner que des remèdes exotiques dont le prix élevé est la base du mérite qu'on leur accorde ». Qu'on se garde encore de ceux « qui ne se font aucun scrupule de partager les gains du métier avec les marchands ». D'ailleurs Hutten pense qu'on peut souvent se passer des conseils du médecin, surtout pour le gayac. Il n'est pas besoin de faire comme certains malades qui « n'ont d'estime que pour les remèdes dispendieux ». « Huit fois, dit Hutten, je me suis débarrassé de la fièvre en buvant de mon urine, sans prendre aucun autre médicament ».

Par le seul usage du gayac, il s'est guéri, ajoute-t-il, d'horribles souffrances, alors que son corps ne formait



Ulric von Hutten

d'après les *Epîtres des Hommes obscurs.*

(La Connaissance).

qu'une plaie et que ses amis lui conseillaient de se soustraire à ses maux. Et il a pu maintenir la guérison par un régime frugal, en évitant les plaisirs de l'amour et en « usant avec modération des vins de France et des bords du Rhin ».

Hutten ose fronder la polypharmacie qui avait envahi la médecine ; sa pensée reflète celle des savants médecins ses amis : Ricius, Stromer, Copus, Ebellius « docteurs émérites » qui n'ont rien de commun avec « les médicastres, espèces d'assassins indignes de l'honneur dont ils sont revêtus ». A chaque page de son livre, il se montre thérapeute prudent et consciencieux. Il se révèle déjà un expérimentateur quand il demande aux médecins de baser leur pratique sur l'observation et l'expérience. Ces qualités doivent, tout autant que le rôle qu'il a joué dans les événements de son époque, assurer à Ulric von Hutten une place honorable dans l'histoire.

M. G.

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE

N° 2 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

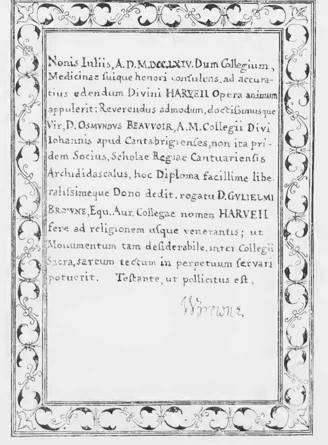
41, Rue des Écoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Le Diplôme de William Harvey

Le Collège royal des médecins de Londres, fondé sous le règne d'Henri VIII, en 1518, possède dans sa riche bibliothèque quantité de souvenirs de son glorieux passé. Ce sont des portraits de ses membres, signés souvent des meilleurs artistes de la célèbre école anglaise, des bustes, des estampes, des objets de prix, des livres provenant de dons, plusieurs incunables de grande valeur et des manuscrits de toute beauté.

Au nombre de ces précieuses reliques est le diplôme de docteur qui fut conféré à William Harvey en 1602 par l'Université de Padoue. Il a été reproduit avec un soin scrupuleux, en or et en couleurs, et le Collège royal a eu récemment la très aimable pensée de faire don d'un de ces fac-simile à l'Académie de médecine, à l'occasion de la cérémonie annuelle que ce Collège célèbre en l'honneur d'Harvey, le jour de la Saint-Luc (18 octobre) et à laquelle il avait convié cette année plusieurs membres de l'Académie.



Nonis Iuliis, A. D. M.DCCLXIV. Dum Collegium, Medicinae suique honori consulens, ad accuratius edendum Divini HARVEII Opera animum appulerit: Reverendus admodum, doctissimusque Vir, D. OSMUNDUS BEAUVOIR, A.M. Collegii Divi Iohannis apud Cantabrigienses, non ita pridem Socius, Scholae Regiae Cantuariensis Archididascalus, hoc Diploma facillime liberalissimeque Dono dedit, rogatu D. GULIELMI BROWNE, Equ. Aur. Collegae nomen HARVEII fere ad religionem usque venerantis; ut Monumentum tam desiderabile, inter Collegii Sacra, sartum tectum in perpetuum servari potuerit. Testante, ut pollicitus est,

W Browne.

On peut se faire une idée, par la reproduction partielle que nous en donnons, de l'intérêt de ce document, sur lequel le Dr J.-F. Payne, bibliothécaire du Collège, a écrit une notice explicative.

Harvey avait passé à Cambridge, au Caius College, quatre années d'études, de 1593 à 1597, quand il se rendit à Padoue dont la célèbre université brillait d'un grand éclat, grâce aux libéralités du Sénat de Venise. Harvey y prit place parmi les étudiants de la nation anglaise (*natio anglica*), suivant l'usage de l'époque, qui partageait, dans chaque université, les étudiants entre un certain nombre de « nations ». Il en devint le conseiller (*consiliarius*). Il eut là pour maître Fabrice d'Acquapendente qui enseignait l'anatomie et il reçut le diplôme de docteur ès arts et médecine, le jeudi 25 avril 1602.

C'était en ce temps l'usage, dans les Universités, de délivrer des diplômes souvent fort artistiques. En réalité le mot diplôme, de par son étymologie, signifie double parchemin, et beaucoup de ces diplômes universitaires étaient rédigés simplement sur une feuille unique. Ceux de la forme d'un petit in-4°, décorés et reliés richement, comme celui de Harvey, semblent spéciaux à Venise et à l'Italie du Nord.

Le modèle paraît en avoir été les documents qu'on appelle *ducali* et qui étaient réservés aux serments des doges à leur entrée en fonctions, ainsi qu'aux commissions de gouverneurs, procurateurs, etc. Beaucoup sont en forme de petit livre, souvent illustré du portrait du titulaire ou d'autres personnages, avec des armoiries, des dessins, dés ornements, exécutés souvent par des artistes éminents.

Les diplômes universitaires sont de modestes imitations de ces riches *ducali*. Le Collège royal en possède deux autres spécimen : celui du docteur Lepi (1683) et celui du docteur Mead (1695), mais ils marquent déjà la décadence de l'art italien, et celui de Harvey est d'une meilleure époque. Le diplôme du docteur Lepi contient le portrait du titulaire. Dans celui de Harvey ne figurent ni portrait ni armoiries; car Harvey, fils d'un *yeoman* et non d'un *armiger*, n'avait pas droit aux armoiries.

On remarque dans ce diplôme, en haut de la première page, un écusson qui est l'insigne (*stemma*) de « conseiller » de la « nation anglaise ».

Le diplôme est délivré au nom du comte Sigismond de Capitibus Lisbae, personnage dont on ignore la fonction, mais qui n'était ni le chancelier ni le

recteur de l'Université. On doit noter que le texte ne mentionne ni le pape, ni aucune autre autorité religieuse, ni témoignage d'orthodoxie, ni confession de foi, comme le font d'autres diplômes de Bologne et de diverses universités, ce qui montre l'esprit libéral et tolérant qui caractérisait l'université de Padoue. Il porte seulement comme en-tête l'invocation : Au nom du Christ *(In nomine Christi)*, et se termine par : Gloire à Dieu *L* (*audate*) *D* (*ominum*).

Les mérites du candidat y sont exprimés en des termes extrêmement élogieux ; mais contrairement à ce qu'a dit Munk, on n'y saurait trouver un témoignage de facultés exceptionnelles, car cette phraséologie pompeuse et ampoulée était assez habituelle dans les documents de ce genre.

Le diplôme concède l'autorisation et la liberté de monter dans la chaire magistrale, et en tous pays et endroits et faire des leçons, de répéter, de consulter, d'enseigner, de soigner, de discuter, d'interpréter, de décider des questions, de diriger des écoles, de faire des bacheliers, d'user et jouir de tous et chacuns privilèges, prérogatives, libertés, prééminences, honneurs, faveurs, grâces et autres indulgences de quelque nom qu'elles s'appellent, dont les docteurs et maîtres de la Curie romaine, des gymnases de Paris, Cambridge, Oxford, Pavie, Bologne, Pérouse, Bâle, Vienne et Ingolstadt et autres lieux quelconques usent et jouissent et pourront user et jouir en un avenir quelconque, selon la teneur et le contenu du privilège sus-énoncé, sans empêchement quelconque de lois, décrets, constitutions, statuts ou autres ordonnances, sous quelques clauses et termes par lesquels il est dérogé en vertu de l'autorité impériale à toutes et chacune même non exprimées dans les présentes.

Le diplôme constate que les formalités rituelles ont été accomplies et que le magnifique et très excellent Jean Thomas Minadous a remis à Harvey des livres de philosophie et de médecine, d'abord fermés, puis bientôt après ouverts, lui a passé au doigt un anneau d'or, lui a posé sur la tête le bonnet doctoral en signe de couronne de vertu, et lui a donné le baiser de paix avec la bénédiction magistrale.

Le document porte le sceau du comte Sigismond et celui de l'Université des docteurs en plilosophie et en médecine du gymnase de Padoue *(sigillum almœ Universitatis doctorum philosophiœ et medicinœ Patavini gymnasii)*. Le mot université, en effet, signifiait à l'origine non un établissement d'enseignement, mais une corporation, un groupement d'étudiants et de maîtres, et il y avait aussi à Padoue une Université des juristes.

Suivant l'usage, une liste de témoins termine le texte. On y remarque les noms de Matthew Lister qui fut médecin de Charles I[er], de Peter Munsel qui devint professeur de physique de Gresham, et de Simon Fox qui fut président du Collège Royal des médecins de Londres.

Enfin ont signé de leur main : Jean Sigismond, comte de Capilisti ; Joseph Carrara de Brescia, syndic ; Jérome Fabrice d'Acquapendente ; Jean Thomas Minadous de Rivogo ; Georges Raguseus de Venise ; Jules Casserius de Plaisance, et François Refatus, notaire public de Padoue et chancelier de l'illustre comte sus-nommé.

L'annotation au bas de la dernière page est probablement écrite de la main même d'Harvey : elle indique son âge et sa date de naissance (*Æn : Atat. 24 Natus A. D.* 1578 : *apr.* 1).

Lorsque le Collège royal des médecins de Londres entra en possession de ce diplôme, une note en latin fut inscrite au verso de la dernière page, signée de W. Browne et constatant que, le 7 juillet 1764, lorsque le Collège eût décidé de publier les œuvres du divin Harvey, le très révérend et très savant Osmond Beauvoir, maître ès arts, ancien membre du Collège Saint-Jean de Cambridge, maître principal de l'Ecole du Roi de Cantorbery, présenta ce diplôme avec beaucoup d'amabilité et de libéralité à la demande de Sir William Browne, chevalier, membre du Collège, dont la vénération pour le nom d'Harvey est presque une religion..., afin que ce précieux souvenir pût être conservé parmi les trésors sacrés du Collège, sous un abri sacré à perpétuité.

Prof. CH. ACHARD.

Les Seins dans l'Art

MICHEL-ANGE

Si Dieu n'avait pas fait la gorge de la femme, je n'aurais jamais été peintre. Renoir

Des caractères sexuels secondaires qui distinguent la femme, les seins sont parmi les plus importants. Leur plein épanouissement, leur parfaite conformation marquent souvent le moment où la beauté de la femme atteint son apogée.

Ils doivent cette prépondérance en esthétique, ce caractère fondamental, au rôle capital qui leur est dévolu. Il est tel, que les naturalistes en ont fait le caractère essentiel qui distingue toute une classe de vertébrés, et sert à les dénommer. Les puissances formatrices qui ont donné l'aile à la chauve-souris, effacé les membres postérieurs de la baleine, sont restées sans action sur l'organe où dort la vie du petit. Aquatique, terrestre ou aérien le *Mammifère* a varié sans que la structure qui lui permet l'allaitement soit détruite.

L'art et la civilisation ont noyé ce caractère utilitaire dans la plus suave poésie. Les artistes se sont appli-

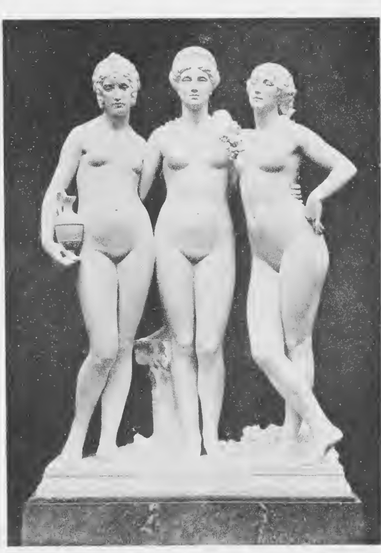
qués à faire jouer un rôle à la gorge de la femme dans l'ensemble des caractères qui conditionnent la séduction. Et le charme de cette forme se nuance irrésistiblement de volupté. L'hypocrite Tartuffe et sa morale pernicieuse les jugeaient dangereux.

> Couvrez ce sein que je ne saurais voir
> Par de pareils objets, les âmes sont blessées
> Et cela fait venir de coupables pensées.

L'anatomie nous a décrit la forme des seins, leur volume et les relations qui les lient aux autres parties du corps.

Cependant, cette science ne nous livre que des moyennes. Les artistes ont fait la synthèse vivante de ces descriptions. Ils y ont ajouté l'idéal. Dans les formes multiples que leur offre la nature, ils ont trouvé les éléments nécessaires pour manifester cette nature aux autres et la faire palpiter dans leurs œuvres. Mais la science des formes empêche leur imagination de s'abandonner à des rêves irréalisables. Le modèle est leur anatomie vivante.

Sans doute, il reste quelque chose de ce modèle dans l'œuvre de l'artiste. Sur les Madeleines que Rubens jette aux pieds du Sauveur, on retrouve les formes opulentes, les seins puissants, les cheveux cendrés, l'éblouissante carnation d'Isabelle Brandt, sa femme, le modèle que Rubens ne s'est jamais lassé de copier.



Paul Richer. Tres in Una. (Groupe en marbre). Petit Palais.

Dans les images de déesses par Raphaël, dans la légende de Psyché, peinte aux plafonds de la Farnésine ou sur les murs du palais qu'il s'était fait construire, on retrouve la poitrine au modèle délicat et pur, ces formes robustes et fières de la Fornarina dont le portrait célèbre sourit aujourd'hui dans une galerie du Palais Barberini.

C'est que la forme de ce sein, de cette tête, de cette poitrine n'est qu'un document, le prétexte de la manifestation artistique. Peu importe que le modèle ait eu les seins coniques, hémisphériques, avec une auréole rose ou brune, un mamelon saillant ou étalé. Pour mettre en œuvre ce qu'il avait sous les yeux, l'artiste a tout élevé, tout grandi et le cachet de l'art a été imprimé sur la réalité la plus simple. Dans les divines créations de Michel-Ange, que reste-t-il des pauvres transtévérines qui posèrent devant lui ?

Et ceci nous fait comprendre que la forme du sein ait été rendue de façon si différente par les divers artistes.

C'est qu'il n'y a pas, pour tel ou tel organe, une forme idéale hors de laquelle tout soit déviation ou erreur.

Les artistes différents de race, d'esprit, d'éducation, d'instruction même, sont frappés différemment par le même objet ; et chacun d'eux manifeste dans son œuvre le caractère distinct, expressif, qu'il a démêlé dans la forme ayant passé sous ses yeux.

Le Parnasse de Raphël est peuplé de jeunes femmes aux formes rythmées et paisibles qui deviennent sous le pinceau de Rubens des divinités grasses et blanches, au dos potelé, aux chairs sensuelles, s'étalant dans d'audacieuses nudités.

Le sein satiné, baigné de délicate et blonde lumière d'une nymphe voluptueuse du Corrège a d'autres caractères que celui qui se modèle, tout palpitant de l'enchantement inconnu, sur la poitrine d'une triomphante jeunesse de la Léda païenne de Paul Baudry. Michel-Ange l'animera du souffle puissant qui donne la vie aux vierges sublimes dormant ou s'éveillant dans la chapelle des Médicis.

L'art résume tantôt la grâce et le charme, dans le large épanouissement de la joie, tantôt le rêve mys-



Léda et le Cygne.
Sculpture d'Ammanani, d'après un carton de Michel-Ange. (Musée National de Florence).

tique d'une vie une et universelle, tantôt la grandeur tragique de l'esprit inquiet.

Et toutes ces créations correspondent à un type idéal qui prévalait à telle ou telle époque, et n'est celui ni de l'art grec ni de l'art contemporain.

La poitrine des déesses de l'art grec est large : les seins s'en détachent franchement. Ils sont amples, ronds et fermes.

Les premières époques de la Renaissance aimaient les seins menus, placés haut, les épaules tombantes, les formes plus grêles. La mode a déjà marqué sa tyrannie dans l'étroitesse de la poitrine.

L'époque qui suit est celle où Falconnet modèle ses baigneuses arrondies, aux formes d'une grâce exquise, l'heure où Boucher fait nager dans les flots les néréïdes tournant au public leur dos humide sur lequel l'eau ruisselle en gouttes de nacre, ou leur sein qui frémit sous la caresse des tritons et des amours fatigant l'eau de leurs jeux.

L'art contemporain semble chercher encore l'esthétique féminine. Les modes nous livrent des silhouettes serpentines, onduleuses, d'où la forme de la poitrine et le relief des seins sont sévèrement proscrits. Les salons nous en présentent souvent non pas l'image mais la caricature, comme si, pour beaucoup d'artistes, l'originalité ne consistait que dans la déformation de la nature.

Paul Richer, dans un beau marbre, actuellement au Petit Palais, a cherché à synthétiser en un groupe, ces trois types qui ont prévalu aux trois grandes époques de l'art. Le titre de l'œuvre en indique le sens et la portée « *Tres in una* ». Les seins de la figure du milieu rappellent ceux des grandes déesses de l'art grec. Celle de gauche, sur une poitrine moins puissante montre des seins petits, éloignés l'un de l'autre, placés très haut. Ceux de la figure de droite ont du volume, de la saillie ; placés moins haut que ceux de la précédente, ils n'atteignent pas le niveau qu'ils ont sur la première. Ils se détachent d'un thorax dont l'ampleur n'atteint pas celle de sa voisine, mais s'oppose à l'exiguité de l'autre. Sa taille ondule en une souple cambrure creusant la région lombaire.

De l'image centrale qui resplendit dans sa force et séduit par sa grâce, les autres représentent des variations en sens différent.

Les seins normalement, reposent sur les 4e, 5e et 6e

Michel-Ange. L'Aurore.

côtes mais leur situation n'est pas définie par une disposition anatomique précise; et de grandes variations s'observent sur les modèles. Les artistes n'ont pas manqué d'utiliser cette notion pour éviter la monotonie dans la représentation de leurs personnages.

On connaît le tableau de Raphaël Mengs, au musée de l'Ermitage à St-Pétersbourg. Il représente le jugement de Pâris. Vénus, dont la poitrine fine et potelée rappelle les formes chères à la Renaissance a les seins placés très haut, tandis que ceux de Junon, dont le modelé rappelle la majesté de l'art grec, sont situés sensiblement plus bas.

Ce que l'artiste cherche à dégager de la diversité de la forme que lui présentent les modèles, c'est l'Idée. Dédaignant le côté fugitif et changeant des physionomies, il s'attache à représenter l'intime des êtres : la volupté chez Vénus, la dignité chez Junon, le rythme, l'harmonie, la sagesse chez Minerve.

Nul plus que Michel-Ange n'a eu ce culte des Idées éternelles. Etudions-le au point de vue bien restreint qui nous occupe.

Le souffle des orages politiques a troublé toute sa vie. Il est plein des malheurs de sa patrie. Il pleure la liberté perdue, il entrevoit la ruine et les massacres proches, la fin des belles époques de l'Italie. Chacune de ses créations est une page d'histoire.



Michel-Ange. La Nuit Détail.

Au plafond de la Chapelle Sixtine, sur cette voûte ingrate où il passa 5 ans, il écrit la terrible vision du passé, de l'avenir. Ses sibylles robustes et terribles, studieuses et savantes, ont toute la gravité, toute la force de la population sabine où il prenait ses modèles. N'y cherchons ni délicatesse, ni charme de détail, ni élégance tranquille, ni grâce coquette.

Il a peint là, la plus désolante des réalités humaines, l'échantillon d'une fin de race épuisée qui n'enfante plus que des monstres. Sous Jérémie dont la tête tombe, pesante, énorme, dans son énorme main, comme s'il couvait un monde, une triste cariatide dont la taille ne s'est pas développée soutient le socle de son buste épais et tourmenté. Et, pour reculer sans doute, les limites de l'horreur, il a voulu signifier, souligner que ce monstre était fécond. De sa poitrine informe pendent des mamelles pleines, gonflées, tendues, prêtes à nourrir des germes de vie, des enfants d'esclaves. Quelle abjection manifestent ces seins dressés sur cette poitrine contrefaite !

N'allez pas croire, cependant, qu'il dédaigne de rendre le caractère sensuel d'une poitrine de femme. Cet homme qui sut vivre chaste dans une cour voluptueuse, sans maîtresse ni femme, n'ayant connu qu'un amour austère et platonique, une idylle avec Vittoria Colonna, entre sexagénaires, sait exprimer, quand il le veut, les séductions de la chair. Au milieu des géants qui font trembler les voûtes de la Sixtine du tonnerre de leurs prophéties, regardez son Eve.

N'est-elle pas surhumaine ? La nature n'a rien produit d'égal. C'est ainsi qu'elle eut dû faire toutes les femmes. Ce paradis terrestre, sans arbres, sans fleurs, elle l'emplit tout entier de sa splendeur. Quelle jeunesse dans ce beau corps, quelle fierté dans le geste par lequel, hardiment, elle s'empare de la pomme. Quelle caresse dans ces yeux sur un visage, sérieux cependant ! Avec quel art elle se renverse, cambre le torse, bombe sa merveilleuse poitrine, dressant comme une tentation vers Adam, les formes pleines, élastiques, d'un modelé si pur de ses beaux seins, prêts pour la volupté. Elle porte en soi tout un monde de promesses et de séductions. Michel-Ange est ici tout entier.

La Léda est, certes, plus risquée. C'est qu'ici l'artiste a insisté sur la note voluptueuse que déjà le sujet faisait entendre assez. Il n'est pas sûr, du reste, que la peinture de la *National Gallery* soit de la main de Michel-Ange.

La femme défaille sous l'Oiseau-Dieu. Les formes, majestueuses, même dans un pareil moment, sont

dans la plus complète résolution. Les bras s'abandonnent, la tête s'incline sur la poitrine. Les lèvres, sans mouvements, n'ont pas encore quitté le bec du cygne. Le sein, lourd, puissant, s'abaisse doucement sous la pesanteur, tandis que le bout rose reste encore dressé contre le doux plumage soyeux du cou de l'oiseau, glissé, d'un mouvement souple comme une caresse, entre les deux seins, vers la bouche. Que de choses dites, par ce témoin muet !

Mais c'est dans la Chapelle de San Lorenzo, devant les formes colossales et désespérées des fières allégories allongées sur les tombeaux de Julien et de Laurent de Médicis que l'on peut se rendre compte du souci avec lequel les moindres détails sont traités pour contribuer à dégager l'idée, le sentiment, l'émotion.

L'Aurore s'étire, se soulève au réveil. Et la souffrance se lit déjà sur son visage ; la souffrance d'avoir encore à porter le poids d'une journée humaine. Mais ces formes, tout en étant puissantes sont jeunes. Voyez quelle sève superbe coule dans ses deux seins, des seins de Vierge, détachant si nettement leur forme de celle de la poitrine, tendus au-dessous du modelé si puissant du grand pectoral, sans un fléchissement indiquant la fatigue, ou la défaillance d'une tare physique.

La Nuit, au contraire, est une femme que la vie a plus rudement marquée. Déjà le modelé du ventre n'a plus la souplesse, l'élasticité, la tonicité de celui de l'Aurore. Dans la résolution fatale où l'a plongée le sommeil, un sommeil de créature anéantie, surmenée, épuisée, les seins s'abandonnent, des seins de femme, de mère, de nourrice ayant déjà versé la vie. Déformés ? Non pas. Leur fonction n'est-elle pas de nourrir ? Mais ils gardent, dans leur volume, dans leur forme, dans leur modelé, dans les détails qui dessinent le mamelon et l'aréole, les accents qui persistent après l'allaitement.

La première s'éveillait avec appréhension à la vie. Celle-ci a déjà souffert. Et son sommeil tient tout à la fois de sa fatigue et de son immense détresse. Elle y reste ensevelie.

C'est l'âme de Michel-Ange qui palpite en elle Il a écrit sur son socle :

« Il m'est doux de dormir : plus doux encore d'être de pierre, tant que durent la misère et la honte. Ne rien voir, ne rien sentir est mon bonheur. Ainsi ne m'éveille pas. De grâce, parle bas ! »

C'est que sa Florence venait d'être vaincue. On l'avait traqué lui-même pour l'emmener. Il s'enferma dans cette chapelle pour y dévorer son humiliation et se mit au travail avec furie.

Vous avez pu voir que sur la première comme sur la seconde de ses allégories, les seins apportent par leur forme, la contribution nécessaire pour achever de susciter l'émotion.

L'ingéniosité de l'artiste appliquée à l'exécution d'un détail, rehausse la valeur de l'ensemble. Ce sera la conclusion de cette courte incursion dans le domaine de l'Art. Dr PEUGNIEZ.

VARIETÉS

Percy



Percy mourut le 18 février 1825. Le centenaire de cette mort sera une occasion propice pour évoquer la grande figure de celui qui fut peut-être, selon l'expression du baron Thiébault, « le premier chirurgien militaire du monde ».

Percy, comme le faisait remarquer le Pr Forgue, *(Journées médicales de Bruxelles, 1923),* eut toutes les qualités du chirurgien de guerre : l'activité, l'endurance, le courage, l'humanité, l'aptitude organisatrice, la sûreté technique. Et ce fut un brave homme, chez qui rien n'altéra jamais la résolution de faire le bien. Légèrement vaniteux, un peu susceptible, ce qui tenait au terroir, il ne reconnut jamais à personne le droit de lui dicter son devoir. « Je n'ai besoin ni du ministre, ni de ses bureaux », écrivait Percy à quelque commissaire qui l'avait admonesté intempestivement. Une telle phrase classe un homme.

Percy n'a pas la popularité de Larrey ; et pourtant dit le Pr Forgue, « scientifiquement et moralement, Larrey n'atteint pas à la hauteur où domine Percy ». Ce reclassement des valeurs par un tel juge mérite d'être retenu.

(Cliché du *Figaro Artistique*).

Hubert Robert. Construction, à Paris, de l'École de Chirurgie.

Un Tableau d'Hubert Robert

On croit généralement que H. Robert a passé toute sa vie à peindre des ruines. C'est une grosse erreur. Aucun artiste du XVIIIe siècle, dit M. Louis Reau, si ce n'est peut-être Gabriel de Saint-Aubin, n'a été plus à l'affut des sujets d'actualité, empruntés au spectacle de la vie contemporaine. On lui doit un certain nombre de vues de Paris. La peinture, que nous pouvons reproduire, grâce à l'obligeance du *Figaro artistique*, est une de celles-là. Elle représente la *Construction, à Paris, de l'Ecole de Chirurgie*, aujourd'hui Faculté de Médecine, que l'architecte Gondoin construisit de 1769 à 1776, sur l'emplacement de l'ancien hôtel de Bourgogne. « Sa façade à galerie de quatre rangs de colonnes ioniques; sa porte avec le bas-relief de Louis XV accordant des privilèges à l'Ecole de Chirurgie; son péristyle à six colonnes corinthiennes, surmonté de la sculpture de Berruer, la font considérer, dit *Le Figaro artistique*, comme l'œuvre la plus classique du XVIIIe siècle.

Ce que notre reproduction ne peut traduire, c'est la teinte argentée qui baigne ce beau tableau, la vie et le mouvement des personnages, le ciel bleu pâle qui fait valoir les motifs d'architecture. Hubert Robert, en véritable magicien de la couleur, possédait le don de rendre attachant un sujet qu'il était si facile de traiter de façon ennuyeuse ».

Ce tableau a été adjugé à l'Hôtel Drouot, le 5 décembre 1924, pour 18.000 francs à Mme Hachette. Il avait coûté moins. « Son ex-propriétaire, architecte à Rouen, un jour qu'il errait dans cette ville, voici quinze ans, à la foire Saint-Romain, sorte de Foire à la Ferraille de là-bas, qui se tient en novembre, aperçut, roulée à terre, une toile sale et maculée Il la déplia, le sujet lui plût et il l'acheta pour quarante sous. C'est cette œuvre, du plus spirituel de nos peintres de ruines, qui, nettoyée, tendue sur chassis, mise dans une bordure ancienne, a réalisé aujourd'hui avec les frais, 21.510 francs ».

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE.

N° 3 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Écoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Quelques Ex-libris de Médecins

Est-il encore des bibliothèques, à notre époque d'existence si trépidante où rien n'intéresse plus que les actes de la vie extérieure ? On s'agite, on fait du sport, on court les grands chemins à des vitesses vertigineuses, on roule, on vole.. au loin, très loin. . et l'on croit que des admirateurs vous contemplent.

Pendant ce temps, l'artiste, le poète, se morfondent; les bons livres se raréfient, et se raréfient les bibliothèques.

Il y a cependant une belle exception, une corporation existe qui reste fidèle au culte des beaux et bons livres : nous avons parlé des médecins.



Fig. 1

Le docteur a son foyer intellectuel, son cabinet de praticien, ses dieux lares qui sont ses livres. Comme il aime ceux-ci avec dévotion, il les frappe d'une marque de propriété, son ex-libris, qui les met à l'abri des aventures possibles amenées par le prêt. Gare, en effet, au dépareillage des livres ! Si lamentables sont les divorces, dans une bibliothèque, entre les volumes d'un même ouvrage ! L'ex-libris est une garantie de retour au bercail.

Le médecin en genèse d'un ex-libris peut trouver une idée primordiale pour l'établir, une devise qui souligne l'idée, ou bien une composition qui mette au point une devise originale. Nous lui indiquerons un collaborateur essentiel, le dessinateur spécialiste qui composera sa marque.

Un des plus féconds dessinateurs d'ex-libris, celui qui s'est fait une véritable spécialité dans le genre et tout particulièrement dans les marques de bibliothèques médicales, est Henry-André.

Nous relevons dans un livre bien technique, *Connaissances nécessaires à un Bibliophile* (Paris, E. Rouveyre. 1899), une appréciation des ex-libris d'Henry-André :

« Quelques ex-libris modernes, d'une originalité



Fig. 2

indéniable, font honneur au talent du dessinateur Henry-André, qui a su rompre avec les antiques formules tant de fois copiées et recopiées.

« Il faut lui savoir gré d'avoir quitté les sentiers battus, les sempiternelles redites de style ancien pour l'ex-libris moderne et de faire l'essai d'un modernisme très-crâne dans son originalité quelque peu osée.

« Compliqués, bavards, tels sont les ex-libris que cet artiste dessine ; la lecture en est facile. En un peu commode arrangement, où ne souffre pas l'harmonie

de l'exécution, se dévoile une clarté teintée d'audace; on y voit enfin les révélations obligées sur le propriétaire, sa profession, ses goûts, ses travaux, constituant une véritable biographie. Il y a là une innovation d'exquise fantaisie, une indication nouvelle. »

Octave Uzanne, le parfait bibliophile dont le juge-

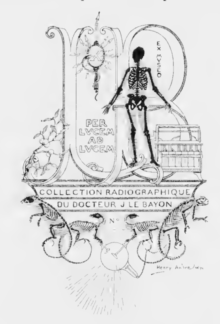


Fig. 3

ment fait autorité, écrivait dans le *Mereure de Franee* (Juin 1911), au cours d'un article sur les Ex-libris :

« M. Henry-André, un spécialiste de l'ex-libris, a publié, pensons-nous, des albums entiers de sa composition qui témoignent de son originalité dans ce genre Il a fait défiler sa clientèle de bibliophiles, littérateurs, médecins, artistes en des suites d'ex-libris amusants, spirituels, variés, d'une tenue toujours équilibrée et d'un dessin varié et ingénieux. »

Depuis lors, Henry-André a élargi son œuvre; à l'heure présente, il travaille encore à de nouveaux ex-libris, et spécialement à des ex-libris de médecins.

Voici plusieurs spécimens de ses productions, — suivant leur ordre chronologique.

Figure 1, est l'ex-libris d'un médecin hélléniste de marque, amant passionné des anciens, collectionneur de belles éditions. Le docteur Le Bayon voulait un ex-libris spécial pour la partie purement classique de sa bibliothèque. « Inspirez-vous de cette devise. dit-il à Henry-André: Dans les anciens, *enseignement et récréation.* » De plus, il exprima le désir qu'il y fût joint deux citations choisies « dans les auteurs divins » (sic) de l'*Odyssée* et d'*Antigone*: *Il est bien d'éeouter un ehantre tel que celui-ei dont la voix est divine (Odyssée).* Puis: *Quand l'homme a perdu la joie, j'estime qu'il ne vit plus, qu'il n'est plus qu'un eadavre qui respire (Antigone).*

Remarquons, en passant, que rien ne vaut, pour l'élaboration d'un ex-libris, comme de donner au dessinateur un texte à interpréter ou à orner emblématiquement. Toujours on a quelque auteur de prédilection, où l'on peut choisir une pensée savoureuse, pouvant synthétiser l'esprit du propriétaire de l'ex-libris (1).

En bas de la composition de l'ex-libris du D^r Le Bayon, figure Jupiter. Du cerveau du maître des dieux, Minerve sort tout armée; mais en même temps que la Sagesse, jaillit l'Art, c'est-à-dire l'acanthe fleurie, qui encadre les auteurs d'Antigone et de l'Odyssée.

Un second ex-libris (Fig. 2) du Dr Le Bayon, est régional et célèbre la musique. Ce médecin était né en ce vieux pays de légendes qui a nom Carnac, et cette marque l'exprime de façon « rayonnante », avec accompagnement de biniou. Près d'une grande branche de gui, sur un menhir, est gravée une portée de musique, dont la clef de sol est formée par le serpent du caducée médical. Le miroir constitue une note. Le Dr Le Bayon, excellent médecin, était un non moins excellent musicien, — voire un compositeur.

La troisième marque de Le Bayon (Voir Fig. 3) est toute professionnelle. Elle offre les emblèmes d'une science nouvelle alors (1899), la radiographie. Cet ex-libris, ou, plus exactement, cet ex-museo, se trouve

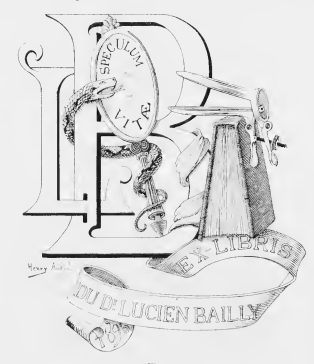


Fig. 4

sur les albums de la très riche collection de planches radiographiques amassées par le docteur. Ayant été un radiographe de la toute première heure, il avait pu former un choix remarquable de ces documents

(1) Henry-André. **Les Ex-Libris de Medecins et de Pharmaciens.** Ouvrage orné de 107 reproductions d'ex-libris. In-8°. Tirage sur alpha anglais. Chez l'éditeur, 3, faubourg Saint-Jacques, Paris, XIVe. Prix franco . 22 francs.

précieux, autant sous le rapport pathologique qu'au point de vue de la physiologie.

Le personnage représenté radiographiquement montre, à sa droite, une pile, et à sa gauche, la devise : *Par la lumière à la lumière*, placée sous le caducée médical projetant des rayons X. Sous la légende se trouvent, radiographiés, un rat, un caméléon et des lézards, ces derniers maintenant une ampoule de Crookes.

Cet ex-libris a été publié en grand format (15 × 10) dans *Connaissances nécessaires à un Bibliophile* (fig. 262), sous le titre *Ex-Libris français (fin du* XIXe *siècle)*; Paris, Rouveyre.

Voici la marque du Dr Lucien Bailly (Voir Fig. 4). Ce médecin tenait à avoir pour son ex-libris une composition soulignant bien la devise *Speculum vitæ*. Aussi voit-on, affrontés, les deux miroirs, celui de la sapience médicale, accompagné de son vigilant et prudent gardien, le serpent d'Esculape; et celui du Dr Cusco, dit à bec de canard. Le Dr L. Bailly est gynécologue, son ex-libris synthétise sa conception toute réaliste de la vie.

Le Dr Albert Lepage, le page de la mort (Hélas !

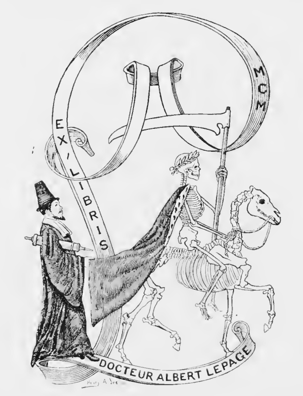
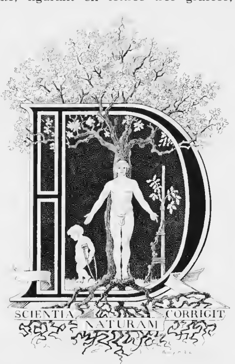


Fig. 5

quelle prescience !) possédait un ex-libris médical, macabre, humoristique, donnant, en plus, le portrait du propriétaire : voilà de quoi rendre enragés les collectionneurs atteints de classistite. Cet ex-libris (Voir Fig. 5) offre bien lisiblement, avec sa large initiale, la marque de propriété; comparer cette composition, qui ne peut être que l'ex-libris d'un seul, avec tant de productions actuelles où, sur un fond très noir, quelques lumières dessinent un morceau d'académie de femme, ou bien un paysage, feuillages noirs, ruisselet blanc, faucille lunaire de même; et, sous ces indications, figurant en lettres très grasses, le mot



Ex-Libris du Dr Henri Duclaux

Fig. 6

EX-LIBRIS. La composition est absente, mais voilà un ex-libris, puisque cela est écrit dessous. Et puis, songez donc : on a gravé le dessin avec un canif. sur du bois sens dessus dessous... Hélas ! pour beaucoup, tout l'art est là.

Voici (Fig. 6) l'ex-libris d'un chirurgien, le Dr Henri Duclaux. Sa devise, *Scientia naturam corrigit*, montre où tendent ses études et ses travaux. La double allégorie de la composition les souligne plus encore, précise la science spéciale à laquelle s'est voué le Dr H. Duclaux : la chirurgie infantile. C'est lors du premier développement de la jeune pousse, c'est au début d'une existence, que l'art peut corriger avec le plus d'efficacité les défectuosités et les mauvais départs de la nature. Si l'homme qui est le principal motif de cet ex-libris, si le chêne auquel il s'adosse, sont devenus droits et forts, c'est grâce aux moyens énergiques employés à leur égard dès la prime heure Avec un geste large, l'éphèbe solide et musclé, semble dire et pour lui et pour l'arbre vigoureux, en désignant à droite et à gauche un enfant estropié et un jeune arbre mal venu : Voilà comment nous étions; admirez à présent la robustesse que nous avons acquise, grâce

à l'intervention hâtive de la chirurgie : *Scientia naturam corrigit.*

Passons à la marque du Dr Olivier. Ce praticien compte parmi les plus jeunes et les plus actifs médecins bibliophiles. Il venait de quitter l'Internat, il était aide d'anatomie quand il se fit composer, en 1910,

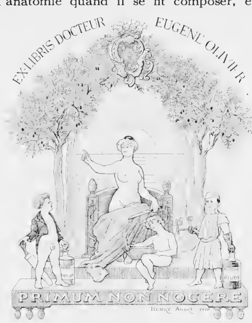


Fig. 7

un ex-libris par Henry-André. Il possédait déjà un premier ex-libris chirurgico-sportif ; cette marque initiale lui demeurera comme le souvenir d'une phase de son existence, alors qu'il était champion d'escrime, et les livres où elle figure lui rappelleront de juvéniles et glorieux succès. Il manie toujours l'acier en maître, mais son arme, bistouri de chirurgien, ne provoque plus que la souffrance humaine ; elle a pris un caractère auguste, elle sauve et guérit.

Son second ex-libris (Voir Fig. 7), en conséquence, est purement professionnel. Non qu'il y figure une panoplie d'instruments chirurgicaux ou quelque Maître Mire chassant la Mort. Il donne une note intéressant l'histoire de la chirurgie, en prenant fait et cause pour un mode opératoire, qu'il préconise au mépris d'un autre, désuet et abandonné. Il accuse avec précision son époque. Avant tout, *primum non nocere.* Voilà l'art opératoire en 1910. A gauche de l'ex-libris, nous voyons l'ancien chirurgien qui opérait en habit noir, toujours prêt à scier, à couper, par crainte de l'infection, et qui ne se servait pour tout antiseptique que du trop célèbre acide phénique. A droite, en opposition, se tient le chirurgien moderne, caché sous la longue blouse aseptique, voilé comme par un « feridge » turc, ganté de caoutchouc. Loin l'acide phénique meurtrier ! A sa place est la bonne fée Teinture d'iode, qui doit préserver des microbes funestes.

Au centre de la composition une jeune et vigoureuse Chirurgie arrête l'ancien praticien ; elle lui signifie le *primum non nocere* de la devise. L'opérateur, au temps de nos pères, supprimait par principe ; maintenant, il a pour souci de conserver.

Plus tard, et en dehors même de toute valeur artistique, cette marque n'aura-t-elle pas, pour l'histoire de la chirurgie, l'intérêt qu'ont les curieuses marques de Paul Jove ou les « imprese » de Camillo Camilli pour l'histoire des mœurs au XVIe siècle ? (1)

Actuellement le Dr Eugène Olivier est agrégé d'anatomie à Lille. Il demeure d'une activité dévorante. S'il a abandonné un à-côté, l'escrime de ses vingt ans, c'est pour en adopter un autre : il a changé *d'armes :* ce sont celles d'autrui qui le préoccupent maintenant, car il est devenu un généalogiste de premier ordre. Personne ne peut comme lui identifier les armes d'un ex-libris ou d'un super-libros. On lui doit l'attribution, par suite la mise en valeur marchande, d'une quantité appréciable de ces marques livresques dont l'anonymat fait le désespoir des bibliophiles. On lui devra en outre un ouvrage précieux, véritable *vade mecum* des généalogistes, le *Manuel de l'amateur de*

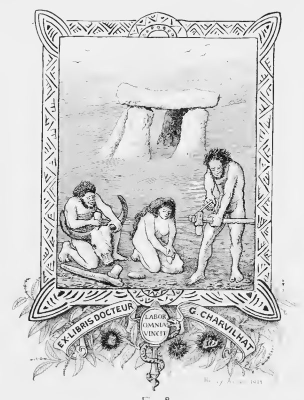


Fig. 8

reliures armoriées françaises (En cours d'édition. Paris. Ch. Bosse). Ce savant aurait droit de se faire composer un troisième ex-libris qui marquerait sa dualité de chirurgien et d'héraldiste, et qui pourrait porter comme devise : *Je sauve les morts de l'oubli, et les vivants de la mort.*

(1) V. Henry-André : **Ex-Libris de Membres de la Société « Le Vieux Papier »** (Bulletin de cette Société, N° 61, p. 79).

Dans l'ex-libris du Dr Gaston Charvilhat, gynécologue à Clermont-Ferrand (Voir Fig. 8), nous découvrons un violon d'Ingres de premier ordre, — la Préhistoire. Il est vrai qu'un bon accoucheur peut se préoccuper de l'accouchement des mondes. Plus précisément, le Dr Charvilhat s'occupe de la préhistoire auvergnate : d'où la présence, dans son ex-libris, d'un beau monument mégalithique, le dolmen de Saint-Nectaire. Au premier plan, des Auvergnats de la période néolithique. L'encadrement est un spécimen de l'art des stries, fort en vogue dans le domaine préhistorique. A la base, la bonne châtaigne d'Auvergne ; et, sur le miroir médical, un éloquent rappel de conduite : *Labor omnia vincit.* Cette devise souligne avec force l'esprit de la composition qui, elle, clame : Travaillons, travaillons ! nos pères travaillaient bien.

Plutôt que ceux des praticiens adonnés à la médecine générale, les ex-libris des médecins spécialistes se mettent en vedette par leur caractère, leur cachet de personnalité. Certaines marques d'ophtalmologistes, de psychiâtres, d'otologistes, etc., sont fort curieuses.



Fig. 9

Les laryngologistes ont, parmi les marques les plus remarquables, celle du Dr Bresgen (1), rappel de la fable antique, *Lupus et grus in fabula,* d'où La Fontaine a tiré l'un de ses plus jolis chefs-d'œuvre, *Le Loup et la Cigogne.* On y voit dame Cigogne faisant œuvre de laryngologiste. Dans l'ex-libris du docteur René Miègeville (Voir Fig. 9), les deux personnages de la gent animale ont renversé leurs rôles. En effet, grâce aux incessants progrès de la science broncho-œsophagoscopique, *le Loup, maintenant, peut, à la Cigogne, rendre son bon office.*

Cet ex-libris, on le voit, est de note essentiellement



Fig. 10

moderne ; il marque plus qu'une étape de la chirurgie du thorax : c'est un point d'arrivée. Il symbolise cette nouvelle et précieuse méthode d'extraction des corps étrangers, malencontreusement introduits dans notre individu, méthode qu'a surtout vulgarisée et perfectionnée depuis quelques années la grande école laryngologique de Lariboisière. Que l'on songe, par exemple, au côté redoutable de l'ancienne intervention chirurgicale dans l'extraction d'un dentier... de terribles fausses dents à crochets acérés, dont les aspérités se plantent dans la muqueuse de l'œsophage comme un hameçon... Maintenant, c'est merveille, au contraire, de voir un malade soulagé instantanément, sans l'intervention sinistre du couteau. Loin les horreurs sanguinaires, en effet ! et c'est quasi un sport pour les chirurgiens d'aller *à la pêche* dans les profondeurs d'un œsophage, et de ramener au dehors, sans douleur pour le patient, des dentiers, des épingles, des arêtes de poissons, des fourchettes.. etc.

Assurément, pour être bon pêcheur, il faut savoir ferrer convenablement son poisson ; pour le bon laryngologiste, il faut la science de maîtres tels que le professeur Sébileau, et que son élève, le Dr Fernand

(1) V. Les Ex-Libris de Médecins, par Henry-André, p. 43.

Lemaître. Le Dr René Miègeville, en reconnaissant et fidèle disciple de ces autorités, a tenu à ce que leurs noms figurassent au centre de son ex-libris, sur le critérium du savoir laryngologiste, l'*Anatomie de la Tête et du Cou*, le livre sur lequel s'appuie le Loup pour soulager dame Cigogne.

Scientiœ nulla nox, affirme la devise. Elle est par-



Fig. 11

faitement justifiée par l'assurance avec laquelle le praticien laryngologiste arrête, saisit et expulse le corps étranger, cause possible de mort. Mais la devise souligne aussi un dispositif merveilleux de l'instrument broncho-œsophagoscopique : cet instrument possède un manche électroscope, un ingénieux et puissant appareil d'éclairage d'une telle intensité lumineuse que l'opération voit clair en l'intérieur de son malade, jusqu'à l'estomac.

Ainsi, la devise du Dr Miègeville est éminemment l'expression adéquate à de si lumineux travaux. Et désormais, pour le praticien laryngologiste, *scientiœ nulla nox!* (1).

Caballeresco! il faut être chevaleresque! clame la devise du docteur Chevalerias (Voir Fig. 10). Ce cri généreux et fier ne vient pas seulement de l'étymologie de son nom, il est l'expression de sa pensée et de son cœur. En digne fils de son père, qui est un praticien adoré dans son quartier par sa bonté et sa charité, il ne pouvait s'affirmer avec plus de vérité et de bonheur.

Caballeresco! est-ce que ce simple mot ne concrète pas bien des devises héroïques? N'est-ce pas un *Sursum corda* digne d'être placé parmi les plus nobles et les plus fiers? Quel magnifique enseignement, — et c'est un grand honneur de l'avoir choisi, — le Dr Chevalerias retrouvera chaque jour en ouvrant un livre quelconque de sa nombreuse bibliothèque. Comme la nouvelle génération devrait suivre, entière, ce rappel à l'ordre : *Caballeresco!* Comme elle devrait s'efforcer d'être bonne, généreuse, artiste, et, les yeux fixés sur un tel idéal, de se tirer à jamais de l'égoïste platitude de l'ambiance contemporaine.

Comme on trouve, en héraldique, quantité d'armes parlantes qui jouent sur le nom du propriétaire, on rencontre, dans le champ de l'ex-libris, de nombreuses compositions dont les attributs ont pour point de départ le nom du bibliophile. Henry-André s'inspira de ces précédents quand il eut à établir la marque du chirurgien-gynécologue E. Pilatte, de Nice (Voir Fig. 11).

Sa composition fait allusion au Pilate devant lequel,



Fig. 12

jadis, on traîna le Christ, et au fameux lavement des mains. Seulement, Ponce-Pilate, en se lavant les mains, abandonnait Jésus à la mort; le Dr Pilatte, en s'antiseptisant les mains avant d'opérer, se dispose à assurer un résultat heureux à son intervention. La devise fournit le texte explicatif du dessin : *Leti olim, nunc vitæ omen* (De mort, autrefois; maintenant, de vie, présage).

La figure 12 représente rigoureusement le type de l'ex-libris médical accusant une spécialité : c'est la marque de notre collaborateur le Dr Henri Vignes. accoucheur des hôpitaux de Paris. Les initiales du propriétaire du livre sont dessinées par des ceps et pampres de *vignes*. La devise est éloquente : *Amotis foliis, splendens amoris surget fructus*. (Les feuilles étant écartées, le fruit de l'amour se dressera dans sa splendeur).

(1) V. l'art d'Henry-André dans le Bulletin de la Société **Le Vieux Papier,** 1er nov. 1912, p. 540.

Remarquez qu'il faut avoir écarté la feuille de *vigne*. non seulement pour conquérir le fruit d'amour, mais aussi pour obtenir le superbe poupon qui figure dans son berceau. Composition gaillarde peut-être, pour certains; belle simplement, pour d'autres.

Le Dr Henri Vignes finissait sa quatrième année d'internat quand il songea à demander à Henry-André cet ex-libris; puis l'heure de la thèse sonna, ce *dignus intrare* de la carrière médicale. Elle marque la fin et le couronnement de la vie de l'étudiant Ainsi que sur un monument achevé, on plante joyeusement un drapeau, ici, à l'issue des études, le travailleur arbore avec allégresse sa thèse.

Le Dr Henri Vignes, en érudit averti, se rappela alors que les thèses d'autrefois étaient décorées de magnifiques frontispices. Des artistes de renom les signaient : c'était Sébastien Le Clerc, Noël Hallé, les maîtres Philippe de Champaigne, Mignard, Jouvenel, Bon Boulogne, Le Poussin, Ch. Lebrun, et d'autres . Il eut l'heureuse idée de remettre en pratique la coutume oubliée et de se servir, en cette vue, de son ex-libris.

Ce genre de décoration en frontispice mériterait peut-

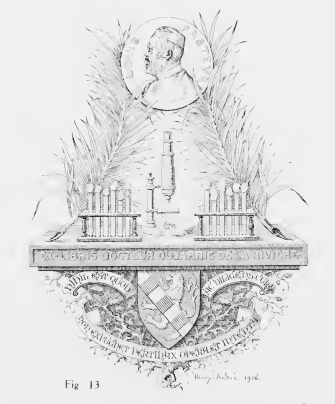


Fig 13

être d'attirer l'attention des jeunes docteurs. L'ex-libris est le blason intellectuel du savant, de l'artiste, du bibliophile. Il y a eu vers lui un acheminement, il a existé un mode transitoire. Nous voulons parler de la devise, qui s'est inscrite en exergue sur la première page de la thèse. C'était l'égide morale sous laquelle se plaçait respectueusement le futur docteur. Mais combien elle offrit de banales répétitions ! A-t-on assez abusé, par exemple, du fameux vers de Térence · *Homo sum, humani nihil a me alienum puto!* Plus vivant, à l'heure actuelle, est le souci d'affirmer sa personnalité (1).

La thèse du Dr Vignes est intitulée : *Notes et recherches sur la menstruation* Elle relate des recherches



Fig 14

originales sur le rôle des lipoïdes ovariens dans la menstruation et établit une mise au point de la question troublante des greffes ovariennes. Un de ses leitmotiv, — encore qu'il ne soit pas formulé, — est qu'il y a antagonisme entre la feuille et le fruit. Et voilà qui nous ramène admirablement à l'ex-libris-frontispice de la thèse du Docteur Henri Vignes (2).

Le Dr Dujarric de la Rivière est médecin à l'Institut Pasteur. Son ex-libris (Voir Fig. 13) est par excellence celui d'un savant de laboratoire, dont sa devise synthétise le labeur pénible et continu : *Nihil est quod non expugnet pertinax opera, et intenta ac diligens cura* (Sénèque, let. 50) : il n'est rien dont ne puissent triompher un travail opiniâtre et des soins attentifs et soutenus.

Certes, le précepte est à relire souvent et suivre de près, surtout au cours de travaux de bactériologie. Mais n'est-il pas aussi une expression admirable de la vie de notre illustre Pasteur ? Cet ex-libris est d'ailleurs tout à sa gloire. Le médaillon du grand homme figure en haut de deux grandes palmes; si l'une est l'emblème de la victoire finale, l'autre peut symbo-

(1) HENRY-ANDRÉ **Les Theses a frontispices** *Chronique Médicale* des 1er avril et 1er septembre 1916)

(2) Cette thèse n'a pas été mise dans le commerce, mais il en existe encore un petit nombre d'exemplaires, décorés de leur frontispice Ex-libris, en superbe eau-forte tirée sur papier impérial du Japon (Chez l'artiste Henry-André, 5, faubourg Saint-Jacques, Paris, XIVe. Prix, 5 francs).

liser aussi le martyre : que l'on songe aux luttes pénibles du Maître non pareil, à son énergie, à son courage jamais ébranlé vis-à-vis de constants ennemis préconçus. Combien misérables et méprisables ceux-là semblent-ils maintenant !

A gauche et à droite de l'ex-libris, sur une terrasse,



Fig. 15

des tubes de culture. Au milieu, le vieux microscope dont se servait le grand savant. En soubassement, les armes des Dujarric de La Rivière, soutenues par des branches de chêne (Dujarric : alias, chêne), emblèmes aussi du travail.

L'ex-libris que fit Henry-André pour feu le professeur R. Blanchard (Voir Fig. 14) est le troisième que posséda le grand parasitologue (1). Lors de son second mariage, en 1918, il souhaita une marque qui fût applicable aux livres d'une bibliothèque commune. Cet ex-libris « Gilberte et Raphaël Blanchard » porte comme devise : *Concordia per Artes*. Les époux formaient un même cœur et unissaient en eux l'amour de la science à celui de l'art (Madame Blanchard étant artiste-peintre). Henry-André a exprimé ce double idéal en indiquant, conjuguées, les armoiries, à dextre, de la Faculté de Médecine de Paris ; à senestres, des artistes imagiers, celles que François I[er] octroya à leur corporation.

Nous voyons, figure 15, un ex-libris anonyme. Le propriétaire de cette marque voudra bien nous excuser si nous dévoilons son nom : c'est le D[r] E. Thiers, un gynécologue. *Mulier tota in ovario*, sa devise, l'établit éloquemment. Combien triste est l'allégorie du rosier dont la fleur est brisée !

En gynécologue averti, le D[r] Thiers place en tête de son ex-libris les préceptes dont le praticien ne doit point s'écarter : *Arte diligens. Scalpeo prudens. Verbo comis.*

Voilà (Fig 16), la marque de bibliothèque d'un médecin de campagne. Le D[r] Roblin exerce à Flamboin-Gouaix (Seine-et-Marne). N'est-il pas un déraciné, ce praticien qui a un *curriculum vitæ* décelant une activité si intense. Il compte parmi plusieurs Sociétés savantes, parmi celle aussi des Médecins-Bibliophiles ; enfin, il est auteur de diverses publications. Maintenant, c'est un médecin de campagne qui doit avoir à lutter, non seulement contre la maladie, mais — cela s'indique bien naturellement ! — contre l'ignorance et la routine, etc. Quel désert sans doute autour de sa personne.

Le refuge, l'oasis du D[r] Roblin, c'est son laboratoire, et c'est sa très chère bibliothèque :

SECURA QUIES

En son ex-libris, le D[r] Roblin témoigne aussi de son amour pour la botanique et de ses préférences thérapeuthiques pour les opiacés. Au moins est-ce le langage des tiges de pavots qui encadrent la fenêtre de sa bibliothèque.

Sur la table du studio s'offrent un ancien vase de pharmacie portant la désignation : *Thériaque*, un microscope, quelques champignons, un coléoptère. Et tout cela souligne que le D[r] Roblin est médecin, pharmacien et naturaliste.

Si cette présentation d'ex-libris médicaux n'a pas paru trop fastidieuse au lecteur, nous la reprendrons un jour.

Paul MAURY.



Fig. 16

(1) Voir, pour les precédents, les **Ex-Libris de Medecins**, par Henry-André.

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE.

N° 4 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - **PARIS**
Téléphone : Gobelins 30-03
Abont : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

La Genèse d'après les Ouvrages médicaux
des XVe, XVIe et XVIIe Siècles.

On trouve fréquemment, dans les ouvrages purement médicaux des XVe, XVIe et XVIIe siècles (abstraction faite. évidemment, des livres d'histoire naturelle), la mention ou la description de la *Genèse*. Parfois même, l'histoire de cette Génèse est figurée dans des planches fort intéressantes.

Ce fait, qui semble au premier abord tout à fait anormal, s'explique d'ailleurs très naturellement. Pendant la plus grande partie du Moyen-Age la médecine a été presque exclusivement ecclésiastique et surtout monastique. Alors, la culture des Sciences était à peu près nulle dans le monde laïque; la tradition littéraire et scientifique, certainement plus ou moins élémentaire, fut entretenue seulement dans les couvents, dans leurs écoles monastiques et dans les écoles épiscopales ou capitulaires. Il en fut de même de la médecine, qui était considérée comme une œuvre de charité ou de miséricorde, dépendant du Saint Ministère. C'est dans cet esprit, que Cassiodore, au VIe siècle, écrivant les « *Institutiones divinarum et sœcularium lectionum* », important compendium des connaissances humaines, rattachait la médecine à la théologie.

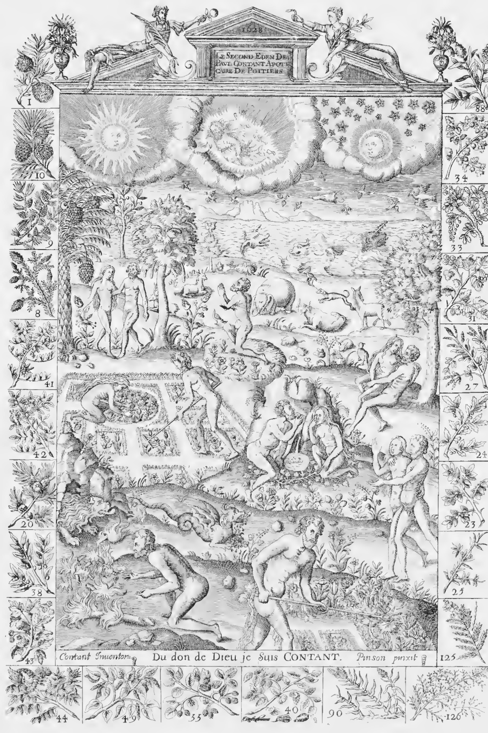
Honora MEDICVM propter necessitatem. Altissimus enim creauit illum: qui & de terra creauit MEDICINAM: & uir prudens non abhorrebit eam. Ecclesiastici, 38, a



En 1130, sous le Pape Innocent III, le Concile de Clermont interdit aux ecclésiastiques, moines et chanoines, l'étude et l'excercice de la médecine. Cette prohibition ne semble pas avoir été très efficace, car un peu plus tard, dans ce même XIIe siècle se créèrent les Universités de Salerne, Bologne et Paris, qui furent exclusivement ecclésiastiques à leur origine. A la fin du XIIe siècle, à Paris les clercs de l'île de la Cité formèrent une fédération, placée sous la Juridiction du chancelier de Notre-Dame et constituèrent ainsi l'Université de Paris, qui parmi ses diverses Facultés, établit la Faculté de Médecine ou de Physique

Cette nature purement religieuse de la médecine médiévale explique nettement les mœurs et coutumes

médicales de cette époque. Quoiqu'il en soit, l'Université perdit peu à peu son caractère religieux, et, pour employer une expression moderne, elle se laïcisa. Mais jusqu'aux XVe et XVIe siècles, l'empreinte religieuse persista dans une importante mesure · c'est pour cela que la plus grande partie des ouvrages médicaux de cette époque, sont placés sous la protection de Dieu ; qu'ils commencent ou se terminent par des formules religieuses ; que les planches, qui ornent leurs frontispices ou leur texte, représentent fréquemment, Dieu, la Vierge Marie ou des Saints.



L'étude de la *création du monde*, considérée comme l'œuvre de Dieu, ne pouvait laisser indifférents des esprits si profondément pénétrés des Idées religieuses. Par exemple, en 1550, Nicolas Massa de Venise, édite un volume de Lettres sur la Médecine *(epistolæ medicinales)*. Il passe en revue, dans cet ouvrage, l'anatomie, les fièvres diverses y compris les fièvres pestilentielles, l'épilepsie, les paralysies, les affections intestinales, la syphilis, etc. Il traite de la création du monde (*de mundi creatione*), dans sa XXXIIIe et avant dernière lettre datée : (*tertio kalendis Martii, M. D.* XXXXIII). A tous, il affirme sa foi religieuse : « *Procul omni dubio, atq. sine hœsitatione, mundum a Deo creatum fuisse credo cum hoc clare a sacris literis acceperim.* » « Sans aucun doute et sans hésitation, je crois que le monde a été créé par Dieu, comme je l'ai appris clairement des textes sacrés ».

Nous reproduisons ci-après deux planches représentant la *Création du monde*, la faute d'Adam et d'Eve, et leur expulsion du Paradis. La première provient d'un ouvrage du XVIe siècle, l'*Experimentarius medicinæ*, imprimé à Strasbourg en 1544, chez Jean Schott. Elle est placée en frontispice de l'*Euporisto d'Octavius Horatianus*. C'est une magnifique gravure sur bois, à la manière d'Albert Durer. A remarquer qu'elle porte, comme en-tête, le verset 38 a de l'Ecclésiaste, verset bien connu de tous les médecins : *Honora Medicum...*

La deuxième planche, gravée en taille douce, est l'œuvre du peintre Pinson ; elle sert de frontispice à un ouvrage poétique de Paul Contant, sur la Matière médicale, et intitulé « le Second Eden ». Il est publié dans : *Les œuvres de Jac-*

ques et Paul Contant Père et fils Maistres Apoticaires de la ville de Poictiers, œuvres éditées à Poictiers, chez Julian Thoreau et la Vesve d'Antoine Mesnier, en M. D. C. XXVIII.

On y voit Adam et Eve avant la faute ; ils mènent une vie paradisiaque, au milieu des fleurs et des sources vives. Après la faute, c'est la marche vers l'inconnu, vers le travail, vers les peines représentées par un dragon et une bête fauve. Adam découvre le feu ; il se livre à la culture de la terre.

L'auteur explique les causes de la chute d'Adam, d'une manière qui ne manque pas d'originalité :

« Voyla comme jamais Adam le premier Père,
N'eust point esté seduit, si Eve nostre Mère
N'eust en elle apporté tant et tant de beautez,
Qui rendirent ses sens d'Amour tous hebetez ;
Et qui firent qu'il fut meschant et miserable
Plustost obeissant à sa femme agreable
Qu'au Saint commandement que d'Eden au milieu
Il avait par exprés entendu de son Dieu. »

Docteur BUSQUET,

Bibliothécaire de l'Académie de Médecine.

VARIÉTÉS

Quelques opinions de Voltaire sur la Médecine et les Médecins.

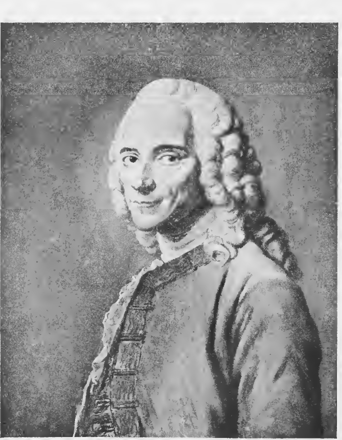
Les conférences de M. Bellessort sur Voltaire ont donné un regain d'actualité à tout ce qui concerne cette grande figure.

C'est pourquoi il est encore excusable de rapporter, après tant d'autres, quelques opinions de l'auteur de *Candide* sur la médecine et les médecins.

« L'éternel malade » que fut Voltaire faisait peu de cas des médecins qu'il comparait volontiers aux rois, « deux espèces très respectables, avec lesquelles on prétend que la vie humaine est quelquefois en danger ». « Je ne les vois, disait-il, que pour le plaisir de la conversation quand ils ont de l'esprit, précisément comme je vois les théologiens, sans croire ni aux uns ni aux autres ».

Et ailleurs, dans le *Dictionnaire philosophique*, il écrit :

« Il est vrai que régime vaut mieux que médecine. Il est vrai que, très longtemps, sur cent médecins, il y avait quatre-vingt-dix-huit charlatans ; il est vrai que Molière avait raison de se moquer d'eux. Il est vrai que rien n'est plus ridicule que de voir ce nombre infini de femelettes et d'hommes, non moins femmes qu'elles, quand ils ont trop mangé, trop bu, trop joui, trop veillé, appeler auprès d'eux pour un mal de tête, un médecin, l'invoquer comme un dieu, lui demander le miracle de faire subsister ensemble l'intempérance et la santé, et donner un écu à ce dieu qui rit de leur faiblesse.


Voltaire, d'après le Pastel de Lenoir (1764)

Il n'est pas moins vrai qu'un bon médecin nous peut sauver la vie en cent occasions, et nous rendre l'usage de nos membres ».

Cette demi-croyance dans l'utilité de la médecine se retrouve ailleurs :

« Les Grecs savaient saigner à propos sans savoir que le sang circulât. L'expérience des remèdes et le bon sens ont établi la médecine pratique dans toute la terre, elle est partout un art conjectural qui aide quelquefois la nature et quelquefois la détruit ».

Il reconnaît d'ailleurs l'utilité de la chirurgie :

« Ne passons pas, dit-il, sous silence le plus utile de tous les arts, dans lequel les Français surpassent toutes les nations du monde : je veux parler de la chirurgie dont les progrès furent si rapides et si célèbres, dans ce siècle, qu'on venait à Paris du bout de l'Eu-

rope pour toutes les opérations qui demandaient une dextérité non commune. Non seulement il n'y avait guère d'excellents chirurgiens qu'en France, mais c'était dans ce seul pays qu'on fabriquait parfaitement tous les instruments nécessaires. Il en fournissait tous ses voisins ».

Voltaire, d'ailleurs, raillait les médecins et avait recours à eux. Il écrit bien à d'Alembert :

« Des amis qui ne croient pas à la médecine plus que vous et moi, m'avaient conseillé et forcé, malgré ma répugnance, de voir un médecin, à peu près comme ils m'auraient conseillé de voir un confesseur.

Les remèdes que j'ai fait n'ont servi qu'à empirer mon état ; et je ne me trouve mieux que depuis que j'ai envoyé paitre les remèdes et la médecine qui est bien la plus ridicule des choses, à mon avis, que les hommes aient inventé ».

Mais avec le comte d'Argental, il est moins affirmatif · « Je ne sais rien de si ridicule qu'un médecin qui ne meurt pas de vieillesse et je ne conçois guère comment on attend sa santé de gens qui ne savent pas se guérir : cependant il est bon de leur demander quelquefois conseil, pourvu qu'on ne les croie pas aveuglément ».

Et la veille de s'installer aux Délices, il mandait à son ami Gauffecourt : « On prétend que je suis un homme mort si je m'éloigne de Tronchin. Il faut que je sois désespéré si je crois enfin à la médecine ».

Et s'il affectait de ne pas croire aux remèdes, dit M. Henry Tronchin, il en prenait cependant des quantités, « les composait lui-même, à l'aide d'une pharmacie ambulante qui le suivait toujours. Il recourait aux charlatans, aux vieilles femmes, à tous ses amis pour obtenir des spécifiques inédits. Seul Tronchin, raconte Lekain, eut le pouvoir de mettre fin à cette effrayante consommation de remèdes ».


Voltaire — d'après Huber

Non content d'avaler toute cette pharmacopée, il drogue son entourage. Il réclame « parties égales de casse, de manne et d'huile pour édulcifier, éclulcorer et nettoyer les sèches entrailles de la nièce ».

Il entend « traiter » ses gens et ses vassaux quand ils sont malades. Il distribue libéralement « des décoctions de rue, de petite centaurée, de menthe. de chicorée sauvage ». Quand une épidémie se déclare dans le pays de Gex, il écrit à Tronchin « d'avoir la bonté de lui prescrire une méthode générale » qu'il tacherait « de proportionner aux différents tempéraments, en donnant par exemple des doses plus fortes aux tempéraments plus robustes ».

Le vieillard de Ferney s'était instruit des choses de la médecine en fréquentant les médecins et par la lecture d'ouvrages médicaux ; de son aveu il avait lu «plus de livres de médecine que don Quichotte avait lu de livres de chevalerie ».

Et en relisant *Candide, l'Homme aux quarante écus, le Dictionnaire philosophique, l'Essai sur les mœurs, Les Lettres philosophiques,* on peut voir



Le Vieux Malade de Fernex tel qu'on l'a vu en 7bre 1777

comment son esprit s'était assimilé les quatre volumes du *Traité des maladies vénériennes* d'Astruc ou les discussions sur l'insertion de la petite vérole. « Voltaire n'y a pas pris de fait précis, dit M. Lanson, mais l'idée et le mouvement général de la pensée ».



D'après Pages d'Art

Théodore Tronchin (1). Marbre de J.-A. Houdon.

(1) Le buste de Théodore Tronchin fut exposé par l'artiste au Salon de 1781, l'année même de la mort du médecin genevois. Il figure aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire de Genève qui doit l'effigie du premier médecin du duc d'Orléans, de l'ami de Voltaire, à la générosité de M. Charles Martin, en souvenir de sa femme née Selma Tronchin (Pages d'Art, Juillet - Août 1923).

Son génie a tout transformé. Malgré son scepticisme vis-à-vis de la médecine, peut-être grâce à ce scepticisme, Voltaire eut été un grand médecin.

La Tête phrénologique du Cabinet Bovary

M. Poussier, pharmacien-chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, a donné à l'Académie de Médecine, pour ses collections, une photographie de la « Tête phrénologique du cabinet de Bovary » et a bien voulu, par l'intermédiaire du Dr Liot, nous autoriser à la reproduire.

Cette « Tête phrénologique » vient du cabinet de Delamar-Bovary et fut rapporté à Rouen par sa fille, nommée Berthe par Flaubert.

Cette fille se maria avec un pharmacien nommé Lefebvre, établi rue du Sacre à Rouen, officine aujourd'hui disparue. A la mort de son mari, Mme Lefebvre, procédant à l'enlèvement de son mobilier trouva sur la corniche d'un buffet le buste en question tout couvert de poussière ; elle allait le jeter à la borne, quand l'élève Fiquet le lui demanda pour le conserver sur sa table d'étudiant. Fiquet devint pharmacien à Pavilly où il résida vingt-cinq ans, puis se retira à Yvetot où il avait emporté cette petite pièce historique.

En 1921, M. Fiquet remit le buste à M. Poussier qui en a fait don au Musée d'Histoire de Médecine de Rouen installé à l'Hôtel-Dieu.







Cl L. Deschamps, Rouen

G. Flaubert. Madame Bovary. Edition du Centenaire. Paris. 1921.

Il reçut pour sa fête une belle tête phrénologique, toute marquetée de chiffres jusqu'au thorax et peinte en bleu.
C'était une attention du clerc.

IIe Partie. Ch. IV. Page 108

Un jour elle eut un crachement de sang, et, comme Charles s'empressait, laissant apercevoir son inquiétude :
Ah bah ! répondit-elle, qu'est-ce que cela fait !
Charles s'alla réfugier dans son cabinet, et il pleura les deux coudes sur la table, assis dans son fauteuil de bureau, sous la tête phrénologique.

IIIe Partie. Ch. VII. Page 137.

Elle fut stoïque, le lendemain, lorsque Me Hareng, l'huissier, avec ses deux témoins, se présenta chez elle pour faire le procès-verbal de la saisie.
Ils commencèrent par le cabinet de Bovary et n'inscrivirent point la tête phrénologique, qui fut considérée ***comme un instrument de sa profession.***

IIIe Partie. Ch. VII. Page 319.

Rabelais à travers les Ages.

Sous ce titre (1) M. Jacques Boulenger a eu l'heureuse idée de composer une anthologie du bien et du mal qu'on a dit de Rabelais. De cette moisson copieuse — quelques centaines de témoignages — on peut conclure, dit M. Jacques Boulenger, que Rabelais a toujours amusé. « Dès leur publication, ses livrets s'enlevaient comme des petits pains et on en vendait plus en peu de mois que de Bibles en neuf ans ». De tout temps on a réimprimé le substantifique roman et les éditions en sont inombrables, comme on s'en rendra compte par la précieuse bibliographie que M. Boulenger publie à la suite de son étude.

Pourquoi Rabelais a-t-il toujours gardé des lecteurs très précieux ? Pour diverses raisons. Tout d'abord on prit son œuvre assez au sérieux : en 1663, on lisait son livre au jeune roi ; puis, plus rares « se firent ceux qui savaient goûter le mélange rabelaisien de la bouffonerie avec la sagesse et qui traitait Rabelais en philosophe ».

Lorsque la passion religieuse fut à son comble, « il commença de passer pour un ennemi déclaré de l'Eglise ». La légende acheva de se former.

« Rabelais contempleur des choses sacrées, ne pouvait être qu'un bas ivrogne, un bouffon sans vergogne. Et selon la châleur de ses sentiments moraux et catholiques chacun s'indigna plus ou moins — ou sourit — ou même éprouva de la sympathie, s'il était « libertin » ou plus tard « philosophe » et anticlérical ; mais personne ne s'avisa plus que l'auteur de *Gargantua* ou de *Pantagruel* fut autre chose qu'un amuseur sans importance, et populaire. Telle fut l'opinion de l'âge classique ».

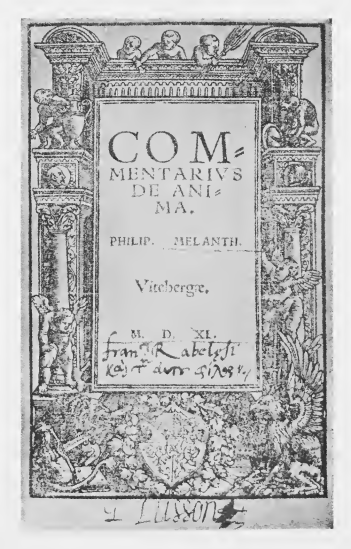
On lisait bien encore maître François sous Louis XIV et Louis XV, mais sans l'avouer. Avec la Révolution commença son triomphe. On découvrit à son œuvre un sens occulte et prophétique. Le romantisme amplifia cette idée. « Rabelais devînt un demi-dieu « qui résume Pythagore, Hippocrate, Aristophane et Dante » ; son roman une œuvre mystérieuse, presque surhumaine, une satire prophétique ». De nos jours on réédite Rabelais et on l'étudie toujours ; la *Société des Etudes Rabelaisiennes*, dont M. J. Boulenger fut un des animateurs, n'a pas publié moins de 25 volu-

(1) **Rabelais à travers les âges,** par Jacques Boulenger. Compilation suivie d'une bibliographie sommaire de l'œuvre de Maître François, comprenant les éditions qu'on en a données depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, d'une étude sur ses portraits et d'un examen de ses autographes. 1 vol. in-12, carré, 248 p. ill. de plusieurs portraits et facsimilés. Tirage à 1500 ex. numérotés. N° 2 de la « Collection Saint-Germain-des-Prés ». Le Divan, 37, Rue Bonaparte, Paris, 1925.

mes de travaux sur Rabelais et entrepris la première édition critique de *Gargantua* et de *Pantagruel.*

« Telle est, dit M. J. Boulenger, l'histoire posthume de Rabelais. Celui dont, au lendemain de sa mort, la légende faisait à tort un moine goinfre et crapuleux, bouffon sans vergogne, le XIX[e] siècle en a fait une sorte de mage ; son livre, qui a passé durant plus de deux siècles pour une farce ordurière et savoureuse, assez anticléricale, mais sans portée ni valeur réelle, le romantisme y a vu un « gouffre de l'esprit ». Pour nous, nous n'y trouvons pas tant de métaphysique ; elle nous paraît l'œuvre d'un homme plein d'un impertubable bon sens, fort cultivé, mais dont la science est de seconde main car il est surtout artiste, doué en revanche d'une merveilleuse imagination et d'un « génie verbal » auquel on ne voit à comparer que celui de Hugo, bref une des plus admirables œuvres d'art que la France ait produites ».

Dans le même volume, M. Seymour de Ricci a consacré une importante étude aux autographes de



Cliché « Le Divan »

Ex-libris autographe de François Rabelais, sur un exemplaire du *Commentarius de Anima* de Melanthon.



Cliché « Le Divan »

Ex-libris autographe de François Rabelais de Chinon sur une opuscule de Plutarque imprimé par Gilles de Gourmont.

Rabelais. De tout ce qui à travers les siècles a été signalé comme écrit par la main de Maître François, il ne reste aujourd'hui, de l'avis de M. Seymour de Ricci, que vingt-neuf autographes certains, se décomposant comme suit :

Deux lettres (dont une disparue depuis 1842).
Une quittance.
Neuf (ou peut-être dix) inscriptions ou signatures dans les archives de l'Université de Montpellier.
Deux ex-libris sur des manuscrits.
Quinze ex-libris sur des livres imprimés.

En ce qui concerne les portraits de Rabelais que M. Henri Clouzot a étudiés dans ce volume, il faut savoir que :

Non seulement nous ne possédons du génial écrivain aucune image gravée de son vivant, mais encore les littérateurs de son temps ne nous ont laissé aucun portrait écrit permettant de suppléer à l'oubli du pinceau par des traits moraux et de reconstituer, au moins dans ses grandes lignes, la physionomie de l'auteur de *Gargantua* et de *Pantagruel*.

Nous ne connaissons aucune figure de Rabelais antérieure à 1533, date probable de sa mort. Le premier portrait qui apparait en 1569, dans l'édition de Jean Martin est reproduit dans d'autres éditons. Au XVIIe siècle, on cherche à fixer les traits de l'auteur. La meilleure représentation est, d'après M. Clouzot, celle gravée par Léonard Gautier, en 1601. Ce type va se retrouver sous tous les burins du XVIIe siècle. Avec le XVIIIe siècle apparait l'image populaire du « joyeux curé de Meudon », qui répond à l'idée qu'on se faisait alors de l'auteur de *Gargantua*, et qu'on retrouve encore dans l'eau-forte de Bracquemond pour l'édition Marty-Laveaux.

Mais la véritable image de Rabelais parait bien être le portrait fait en 1601, vraisemblablement, dit M. Clouzot, d'après quelque tableau ou crayon antérieur à cette date et disparu.

« Ce portrait, ajoute M. Clouzot, a pour lui l'anciennete, la tradition et la vraisemblance. Il porte sur son visage la diginté de l'humaniste ami d'Erasme et de Budé, du savant commentateur d'Hippocrate, du commensal des frères Du Bellay et de tant d'autres personnages. Ses yeux pétillent d'esprit et de belle humeur. Ses traits sont empreints de malice souriante. Il a la bouche d'un causeur.

S'il ne représente pas Rabelais tel qu'il était, il nous le représente du moins tel qu'il a pu être.

Un portrait de Charles-Louis Cadet de Gassicourt par Prud'hon.

Charles-Louis Cadet de Gassicourt, né à Paris le 23 janvier 1769, y mourut le 21 novembre 1821. Il était le fils unique du riche apothicaire Louis-Claude Cadet, membre de l'Académie Royale des Sciences, et de Thérèse-Françoise Boisselet. Le baron Thiebault, dont Toraude a rapporté l'opinion, a prétendu qu'il était issu des amours de Louis XV avec la belle Mlle Cadet.

En 1791, Charles-Louis, dit M. Dorveaux (*Bul. de la Soc. d'Histoire de la pharmacie*, novembre 1924) exerçait avec succès la profession d'avocat ; de plus il était poète, auteur dramatique et commandant de la Garde Nationale. Son père putatif mourut en octobre 1799, après avoir dilapidé sa fortune. Charles-Louis se trouvant de ce fait ruiné, se décida alors à embrasser la profession paternelle : il fut reçu maître en pharmacie le 26 prairial au VIII (15 juin 1800).

En 1809, il fit la campagne d'Autriche, avec le titre de premier pharmacien de l'Empereur qu'il conserva jusqu'en 1814. Cadet de Gassicourt resta depuis lors bonapartiste et, sous la Révolution, il prit part au mouvement libéral et napoléonien de l'époque et fut plusieurs fois compromis et impliqué dans des procès politiques.

C'est en 1791, que Prud'hon, âgé de 33 ans, peignit son portrait.

« Tandis que Mme Vigée-Lebrun, fêtée, adulée, sollicitée dans toutes les capitales de l'Europe, ne savait à qui répondre, tant les commandes lui affluaient, le



Portrait de Charles-Louis Cadet de Gassicourt, par Prud'hon.

pauvre peintre Prud'hon, revenu d'Italie, écrit M. G. Lafenestre, luttait à Paris, sans succès, contre la misère. C'est de ces pénibles années, en 1791, que date son portrait de Cadet de Gassicourt, avocat, littérateur, pharmacien, en habit de cheval. L'œuvre intéressante par la recherche du coloris et de l'éclairage n'a pas encore cette maîtrise à la fois virile et tendre, cette harmonie plastique et colorée, si attrayante et si poétique, qui devint bientôt sa marque personnelle et inimitable. Les circonstances dans lesquelles elle fut exécutée, en expliquent les inégalités et les incertitudes ».

Ce portrait figure aujourd'hui au Musée Jacquemart-André. Frédéric Masson en avait communiqué une épreuve à M. Dorveaux qui l'a publiée dans le *Bulletin de la Société d'histoire de la pharmacie* ; et c'est d'après ce Bulletin, avec l'aimable autorisation de M. Guitard, que nous le reproduisons.

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE

N° 5 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Le Vin chez les Grecs et chez les Romains

Dès qu'on veut entreprendre l'histoire du vin, il est difficile de ne pas remonter au Déluge. On sait en effet que c'est à Noé que les *Livres Saints* attribuent la culture de la vigne. Comme on ne trouve aucune indication sur ce que buvaient les hommes pendant les seize cent cinquante années qui précédèrent, il est probable qu'il n'y avait alors que de l'eau, laquelle était très pure n'ayant point encore été corrompue par tous les cadavres en putréfaction qui durent joncher la terre après l'universelle inondation.

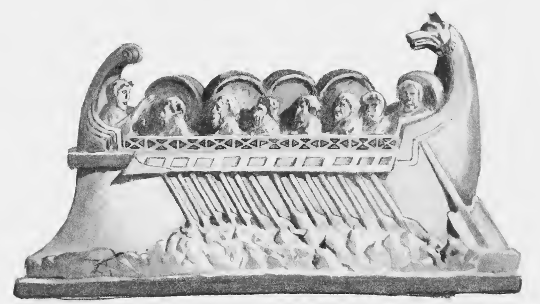
Toscat pense « que la terre poussa d'elle-même des ceps, mais qu'ils étaient batards et champêtres et qu'ils ne portaient que des raisins sauvages; mais Noé en ayant coupé des branches ou des sarments en mit en bonne terre, et les ayant cultivés, ils rapportèrent en peu de temps du bon raisin dont il fit du vin qu'il but et trouva bon ».

***

Si l'on en croit les *Observations sur l'Agriculture* d'Angran de Rueneuve (Paris, 1712) la culture de la vigne se répandit rapidement, grâce aux fils de Noé, dans toutes les contrées qu'ils habitèrent. Elle passa ainsi d'Asie en Europe. Les Phéniciens l'introduisirent sur les terres méditerranéennes; comme elle réussit dans l'Archipel, elle fut portée en Sicile, dans l'île de Crète, en Grèce et en Italie, du temps de Romulus.

Le mythe hellènique attribue à Dionysos, Dieu de l'ambroisie céleste, l'honneur d'avoir le premier cultivé la vigne et trouvé le moyen de fabriquer le vin. Il ne faut voir là, sans doute, qu'une déformation ou une adaptation différente de la version biblique. Ce Dionysos, qu'on surnomme également Bacchus — Dieu du vin — était fils de Jupiter et de Sémélé; son compagnon le plus cher, au dire de la légende, avait nom Ampelos, vivante personnification de la vigne.

Dans l'Orient antique, le vin était tenu en très haute estime. Cette phrase, anciennement gravée sur le Palais de Justice des Rois de Perse, en fait foi : « La vigne est le meilleur des remèdes et ce n'est que dans



Cliché Attinger

Transport de barriques de vin. Monument Gallo-Romain (Musée de Trèves).

les pays où la vigne ne croît pas qu'il y a lieu de chercher d'autres médicaments. » (Rabbi Banal : *Talmud*, Baba-bathira, 58).

S'il faut en croire Mnésithée d'Athènes, l'Oracle de Pythie répondit aux Athéniens qui vinrent le consulter en temps d'épidémie : « Rendez vos respects à Bacchus médecin » (Léo Borliachon : *Le vin en thérapeutique*, Bordeaux, 1924).

Aux temps homériques (950 ans avant J.-C.), le petit déjeuner du matin, appelé *ariston*, se composait, selon Eustathius, de pain et de vin.

Plutarque ajoute à ce propos, dans *Le Banquet*, que, laborieux et sages, habitués à la vie au grand air et aux travaux pénibles, les hommes de cette époque prenaient leur pain trempé dans le vin pur. Il en était de même des guerriers (Plutarque : *Théocrite*) ; ceux qui devaient se battre puisaient dans le vin du matin la chaleur, la vivacité et le courage nécessaires. Andromaque, dit avec raison, dans *l'Iliade*, à son fils Hector revenant du combat : « Le vin double la force des personnes fatiguées ». La part réservée aux vieillards était plus abondante (Homère : *Odyssée*), afin de suppléer à leurs forces diminuées.

Si le vin justement employé jouissait de l'estime de tous, l'ivresse était, par contre, profondément méprisée. Achille offense gravement Agamemnon, dans *l'Iliade*, quand il lui dit, dans un mouvement d'emportement, qu'il est « ivre ». (Mme Panayotatou. *L'hygiène chez les anciens grecs*, Paris, 1924). Au cours de ses écrits, Hippocrate qui vivait au cinquième siècle avant Jésus-Christ, eut fréquemment l'occasion de parler de l'emploi du vin. Dans *l'Alimentation diététique*, en particulier, cet auteur a insisté sur l'importance de la quantité et de la qualité des vins. Traitant de *l'Ancienne Médecine*, il ajoute encore que si, dans bien des cas, l'usage modéré du vin est utile, l'abus de cette boisson est toujours nuisible et peut être la cause d'un affaiblissement de l'organisme. Enfin, dans son livre *Du Régime dans les Maladies aiguës*, il donne des indications très détaillées sur les prescriptions du vin et, dans le chapitre consacré à l'usage des liquides, il le conseille pour le pansement des plaies, des ulcérations génitales, des fractures et des luxations. « Le vin, écrit-il, est une chose merveilleuse appropriée à l'homme si, en santé comme en maladie, on l'administre avec à-propos et en proportion convenable, suivant la constitution individuelle ».



Cliché Attinger
Un buveur de l'époque romaine. Sculpture gallo-romaine. (Musée de Bordeaux)

Plus poétiquement, Pindare écrivait encore : « L'effet du vin, pris dans une juste mesure, est d'agrandir et d'élever l'âme; c'est alors que les besoins et les inquiétudes s'éteignent au cœur de l'homme . Euripide notait, dans les *Bacchantes* : « Le vin a été donné à l'homme pour calmer ses peines. »

Oribase, au quatrième siècle avant l'ère chrétienne, rangeait également le vin parmi les médicaments de première importance.

Dans la suite des temps, l'horreur de l'ivresse, que les Grecs considéraient comme avilissante et honteuse (Platon : *Les Lois*), conduisit ce peuple à faire du vin pur une boisson nuisible à la santé du corps et de l'esprit (Athénée). « L'ivresse, écrivait Platon, donne des enfants d'esprit faible, infidèle et de corps maladif ». Ivresse était alors synonyme de folie. Au dire d'Hérodote, les Spartiates croyaient que Cléomène était devenu fou, parce qu'il avait pris, chez les Scythes, la coutume « barbare » de boire du vin pur.

Réflétant cet état d'esprit le Lacédémonien Mégille déclare dans *les Lois* de Platon, qu'à Sparte, personne n'aurait pu rencontrer un chanteur ivre sans lui infliger une sévère punition, même si celui-ci s'excusait en prétendant qu'il fêtait les Dionysiaques.

Lucien, dans ses *Apanta* (Tome III, Chap. *Longévité*). recommandait même l'abstinence complète du vin. C'est grâce à cette sobriété, poussée à l'extrême, que des nations favorisées auraient pu présenter des sujets vivant près de 300 ans.

Sans adopter une prescription aussi rigoureuse, Plutarque rapporte, dans les *prescriptions Hygiéniques*, que les Grecs utilisaient le plus souvent le vin additionné d'eau, sauf dans les cas d'exercice ou de maladie. La proportion du mélange, variait, selon Athénée, de 3-1 à 3-2; mais Hésiode, dans ses *Œuvres*, opinait pour le premier rapport. Le vin était coupé d'eau refroidie dans des récipients spéciaux appelés « psyctères ». De tels mélanges conservaient, d'après Plutarque, toutes les qualités du vin sans en avoir aucun des inconvénients.

L'apôtre Paul, qui évangélisa la Grèce au premier siècle, paraît avoir eu le vin en grande estime.

Ecrivant à son disciple Timothée, il lui adressait ces justes conseils qu'on pourrait fort bien imaginer extraits d'une lettre d'hier ou d'aujourd'hui : « Ne continuez plus à ne boire que de l'eau, mais usez d'un peu de vin à cause de votre estomac et de vos fréquentes maladies ». Il est vrai qu'il écrivait, d'autre part, aux Euphésiens: « Ne vous laissez pas aller aux excès du vin, d'où naît l'impureté. »

***

Quoique Romulus eut prescrit de faire les libations avec du lait et qu'il fut interdit aux femmes d'user du vin, le jus de la vigne constituait la boisson habituelle des peuples de la Méditerranée.

« Ne plante rien avant la vigne sacrée », écrivait Horace à son ami Varrus. On cultivait alors les ceps en échalas, ou associés à l'ormeau et au peuplier ; ils atteignaient parfois de grandes hauteurs. Horace reconnaissait le vin capable d'aider les guerriers à supporter les rigueurs du sort et d'inspirer aux poètes les plus belles envolées :

Nec vivere carmina possunt
Quae scribuntur aquae potoribus
Ils ne peuvent vivre les poèmes
Qui sont écrits par des buveurs d'eau.

Asclépiade, au premier siècle avant Jésus-Christ, fondateur d'une école médicale concurrente de l'école d'Hippocrate, se trouvait cependant d'accord avec l'illustre grec pour chanter les mérites du vin dont il soulignait l'importance en cette phrase lapidaire digne d'être reproduite : « Le vin, par son utilité, a une puissance égale à celle des dieux ». A la même époque, Celse en vantait les qualités astringentes, hémostatiques et cicatrisantes.

Au début de l'ère chrétienne, Pline L'Ancien consacra dans son *Histoire Naturelle* de nombreuses pages à l'usage du vin qu'il conseille à la fois comme tonique, apéritif, hypnotique et euphorique. « *Vino aluntur viris, sanguis colosque hominum*, écrit-il : le vin donne à l'homme des forces, du sang et des couleurs » (livre XXIII).

Un seul pied de vigne pouvait alors produire jusqu'à cent trente-trois litres de vin. La précieuse boisson se conservait pendant des temps incroyables. Au temps de Pline, on trouvait encore à Rome des vins opimiens, c'est-à-dire récoltés sous le Consulat d'Opimius et comptant près de deux cents ans d'existence. Le « falerne » avait la réputation de pouvoir prendre feu

Cliché Attinger.
Tonnelier avec son tablier de cuir. Sculpture gallo-romaine.
(Musée de Bordeaux.)

Si le fait est exact, il ne faut pas se demander quelle était sa teneur en alcool. Il est vrai que, le plus souvent, les raisins étaient séchés avant d'être portés au pressoir. On obtenait ainsi des vins épais qui devaient être additionnés d'une forte proportion d'eau chaude ; de là le nom de *thermopolions* donné aux cabaretiers (H. Gros : *Paris Médical*, 1921).

L'ivrognerie était alors fort répandue dans toute la société. Parmi les moins tempérants de la haute classe, Pline cite le fils de Cicéron et Marc-Antoine. Plutarque (*Antoine XI*) raconte que ce Consul, convoqué un matin par le peuple pour une assemblée, avait publiquement souillé de ses vomissements la tunique d'un de ses amis. Sénèque relate le cas d'un préfet de police de Rome, Lucien Pison, qui ne dessoula pas pendant toute la durée de ses fonctions, et celui de son successeur, Cossus, qui se rendit au Sénat dans un tel état d'ébriété qu'il s'y endormit et dut être rapporté chez lui ivre-mort sans qu'on put le réveiller (*Lettres à Lucilius, LXXXIII*).

Ces excès regrettables ne doivent cependant pas nous faire oublier les bons effets du vin. Arétée de Cappadoce préconisait les vins blancs doux, légers et peu astringents contre la céphalée, et le vin austère dans le diabète et les états inflammatoires des poumons.

Dioscoride recommandait également l'emploi du vin pour prévenir les effets toxiques de la morsure des serpents et dans le cas d'empoisonnements.

Galien enfin, au cours du II[e] siècle, se montra grand prescripteur des vins gras et épais qu'il considérait comme les plus nutritifs. Il recommandait aux vieillards d'en user sobrement pour se fortifier, mais en défendait aux enfants jusqu'à l'âge de 18 ans.

Au temps de Tibère, les femmes n'avaient pas encore le droit d'user du vin. Valère Maxime rapporte le cas d'un mari qui assomma sa femme à coups de bâton parce qu'elle avait bu. Traduit en justice, il fut acquitté, non que le tribunal eut approuvé sa brutalité, mais parce que la femme avait violé les lois de la Société.

***

On lit, dans Plutarque, « qu'Aruns Tirrhénus, qui, de Lucumone, se retira vers les Gaules, persuada tellement les habitants de ces contrées de la douceur et de l'excellence des vins d'Italie, qu'ils consentirent

volontiers à envoyer dans ce pays des troupes auxiliaires. »

Les Gaulois qui, jusque là, s'étaient contenté d'un breuvage composé d'orge, d'eau et de miel, appelé *cerusia* ou *zythum*, rapportèrent de leur séjour d'Italie le secret désir de cultiver la vigne et de faire du vin. Au début de l'ère chrétienne, on signalait déjà la présence de quelques vignobles, peu développés sans doute, à Marseille, dans la Gaule narbonnaise, dans le pays des Bituriges (Berry) et jusqu'aux environs de Lutèce.

Soit que le vin récolté fût de qualité inférieure, soit que les plants importés fussent abâtardis, en l'an 92, l'Empereur Domitien prescrivit d'arracher toutes les vignes de la Gaule. Et ce ne fut ensuite, d'après Tite-Live, qu'en l'an 282 que l'Empereur Probus permit de nouveau aux Gaulois de reprendre cette culture. Eusèbe ajoute même qu'il leur abandonna gracieusement les coteaux d'Almée et du Mont d'Or qu'il avait fait planter et entretenir spécialement par ses guerriers.

Les vins de Gaule étaient déjà fort appréciés au temps de l'Empereur Julien. Ils étaient régulièrement servis sur sa table et sur celle des grands dignitaires de l'empire.

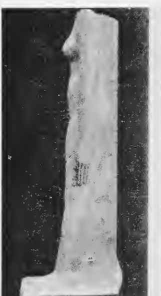
On peut dire cependant que la culture de la vigne — respectée par l'invasion des Francs — fut essentiellement liée dans notre pays au développement du christianisme. Mais cela est une autre histoire, et nous ne voudrions pas abuser de la patience du lecteur.

Raoul LECOQ.

VARIÉTÉS

LE « NU » ÉGYPTIEN ET LE « NU » CHALDÉO-ASSYRIEN

Dans l'enseignement de l'anatomie artistique, où il a marqué sa trace, M. Paul Richer a apporté un ensemble de démonstrations d'une harmonieuse unité, fondé sur l'observation attentive et sur une documentation d'une incomparable richesse. Abordant dans un nouvel ouvrage (*Le Nu dans l'Art : Egypte. Chaldée. Assyrie*. Plon, édit.) la question du nu dans les œuvres d'art, il commence, dans un premier volume, par envisager la manière très diverse dont la figure humaine a été comprise dans les grandes civilisations de l'ancien Orient : en Egypte, où l'art sembla avoir été





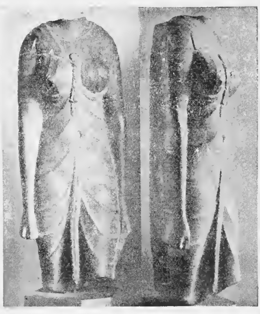
(Cliché Plon-Nourrit)

Statuette de femme
(Musée d'Alexandrie)
d'après Capart, *Recueil des Mon. egypt*, I. pl. XVII).



(Cliché Plon-Nourrit)

La Dame Tahoussit.
(Art Saïte, musée d'Athènes)
(d'après Von Bissing, liv. 5).



(Cliché Plon-Nourrit)

Torse de Femme, Face et Profil.

(Art ptolémaïque, Musée du Louvre).

(Phot. Giraudon .

obsédé par la pensée dominatrice d'une survie indéfinie, et où le nu, tout simplifié qu'il soit, soulève les plus curieux problèmes; en Chaldée, qui a laissé des figures féminines pleines de séduction et des dessins d'animaux d'un réalisme saisissant ; en Assyrie enfin, pays tributaire de la Chaldée pour l'inspiration, se signalant par une singulière accentuation des formes musculaires.

Voici d'ailleurs en entier le parallèle que M. Paul Richer dresse en manière de conclusion entre les deux types de la figure humaine créés par les arts de l'ancien Orient :

« L'Egypte a conçu une figure humaine à la fois puissante et élégante. Pour cela, elle lui a donné de larges épaules, des pectoraux bien développés. Mais elle y a joint un thorax, rétréci dans sa moitié inférieure pour dessiner la taille, des régions sous-mammaires réduites et un bassin étroit aux hanches élancées, réalisant ainsi le type « du torse à taille ».

Le squelette des membres est bien établi, mais plutôt fin. Les saillies osseuses sont peu marquées. Le tibia, par exemple, nettement écrit sur les statues, est réduit de largeur, et son extrémité supérieure est généralement trop mince.

Par contre, la Chaldée, continuée par l'Assyrie, a réalisé un type trapu et massif, dont la cage thoracique, également développée dans toute sa hauteur, soutient une large poitrine, et des régions sous-mammaires qui laissent voir le dessin vigoureux des côtes. Le bassin a l'ampleur voulue et termine par en bas un « torse d'une venue ».

L'ossature des membres est également solide, avec les apophyses saillantes au voisinage des articulations ; elle nous montre aux jambes un tibia magnifiquement construit, que l'Egypte n'a pas connu.

Autour de ce squelette, la musculature établit entre les deux figures une opposition complète.

En Assyrie, les corps charnus volumineux, au modèle heurté et brutal, classent les muscles dans la catégorie des muscles courts, tandis que l'Egypte, avec son modèle musculaire plus coulant et moins ressorti, réalise le type des muscles longs. J'ajouterai que le nu chaldéen accentue par endroit les saillies tendineuses et que, aux gros muscles des bas-reliefs assyriens, s'ajoutent parfois des saillies veineuses sous forme de longs cordons, saillies qui accompagnent d'ordinaire, dans la nature, les contractions musculaires violentes et répétées. Autant de détails anatomiques que l'Egypte a ignorés.

Ces contrastes saisissants entre les formes musculaires découlent évidemment chez les deux peuples, d'une constitution essentiellement différente, et il ne nous appartient pas d'en tirer les conséquences à un point de vue plus général. Toutefois, nous savons que le travail musculaire n'est pas le même dans les deux formes de muscles, muscle court et muscle long. La puissance, la violence de la contraction dépendant du nombre des fibres, sont le propre des gros muscles et des muscles courts, pendant que l'allongement du muscle est fonction de la longueur des fibres, et qu'une contraction plus précise, plus mesurée, plus élastique appartient aux muscles longs.



(Cliché Plon-Nourrit)

Torse de Femme.

(Art ptolémaïque, Musée du Louvre).

Peut-être pourrait-on trouver, dans ces différentes physiologiques, une des raisons profondes qui séparent les deux civilisations.

L'Assyrie, qui a reproduit les muscles de la façon outrée que nous avons dit, l'a fait avec un réalisme absolu.

L'Egypte, tout en se tenant très près de la nature, est plus idéaliste, elle a plus d'invention, elle va même jusqu'à imaginer, à la jambe, une forme musculaire qui ne se voit dans aucun autre art.

L'Assyrie, dans ses bas-reliefs, donne toute son attention aux modelés musculaires. L'Egypte, par contre, les atténue au point même de les supprimer entièrement dans quelques bas-reliefs pour donner tous ses soins aux contours, qu'elle traite avec une suprême élégance pleine de vérité.

Dans le *dessin* de la figure en son ensemble, nouvelle opposition entre les deux arts. Pendant que l'Egypte suit la tradition commune à tous les arts primitifs : tête de profil, épaules de face et jambes à nouveau de profil, et qu'elle la conserve jusqu'à la fin de sa longue existence, l'Assyrie, dès le début, dessine ses figures entièrement et correctement de profil. Ce n'est qu'exceptionnellement, lorsque le mouvement l'exige, que les deux épaules se montrent de face. Le plus souvent une seule épaule est visible.

Faut-il voir là une supériorité en faveur de l'art assyrien ? Si nous pénétrons plus avant dans l'étude des figures, sans nous arrêter aux surfaces, nous constatons que l'Egypte a su animer cette formule antinaturelle au point de la rendre vraisemblable, qu'elle a su lui imprimer les mouvements les plus variés et les plus complexes, qu'elle l'a animée, en somme d'un souffle de vie intense que n'ont jamais connu les figures assyriennes, toujours gauches lorsqu'elles quittent l'immobilité de leurs attitudes majestueuses et compassées.

Mais il est un autre point d'une importance capitale, en art, qui donne à l'Egypte une supériorité incontestée.

L'Assyrie, soit parti pris, soit impuissance, n'a presque jamais représenté la femme et, lorsqu'elle l'a fait, c'est grossièrement. Une opposition, qu'on ne saurait trop mettre en valeur, existe donc, à ce point de vue, entre elle et l'Egypte, qui a su créer un type féminin empreint d'un idéal élevé.

La Chaldée se rapproche, sur ce point, de l'Egypte, et la figure féminine qu'elle a imaginée, peut-être plus naturaliste, ne manque ni de charme, ni de séduction.

L'Egypte et l'Assyrie se rencontrent d'ailleurs, dans la figuration des mouvements de locomotion. La marche est aussi correctement reproduite sur les bas-reliefs assyriens que sur ceux de l'Egypte, et comme il n'y a pas deux façons de rendre la vérité, on dirait que le même poncif a servi dans les deux arts. On y rencontre également quelques formes de la course également vraies, mais avec plus d'abandon et de variété dans l'art égyptien.

Si nous quittons la figure humaine pour considérer le dessin des animaux de toutes sortes, nous constatons que Egypte, Chaldée, Assyrie rivalisent d'entrain, d'exactitude, de vérité, non seulement pour trouver les traits caractéristiques propres à chaque espèce, mais pour rendre les mouvements les plus expressifs. Peut-être, sur ce point, serait-on disposé, à cause de certaines œuvres justement renommées, à donner la palme à l'art assyrien.

Nées de rien, dans un temps où tout était barbarie autour d'elles, les deux puissantes civilisations de l'ancien Orient, si tant est qu'elles avaient eu un point de départ commun, se sont développées chacune dans un sens différent, suivant son génie propre, sans rien emprunter l'une à l'autre, sans rien recevoir. Mais si elles ont tout tiré de leur propre fond, elles ont eu, sur les arts d'Occident, un rayonnement que nos études spéciales nous ont permis de préciser sur quelques points ».



(Cliché Plon-Nourrit)

Figurines en terre cuite de la Collection de Morgan.

La collection de Morgan au Musée du Louvre renferme un grand nombre de statuettes de terre cuite se rattachant au type de la Vénus babylonienne. Il y a lieu d'établir plusieurs catégories. Dans une première, dont les principaux spécimens sont groupés ici, les mains sont croisées sous les seins ou au niveau de la taille; la nudité est chaste, l'abdomen est finement modelé avec un ou deux plis sous-ombilicaux. Le mont de Vénus est modéré. Pas d'exagération du bassin (P. Richer).

Dans un prochain volume. M. Paul Richer montrera ce que l'art grec, pour la réalisation de la figure humaine doit à toutes les deux. « Mais, ajoute-t-il dès maintenant, elles ont eu encore un retentissement plus lointain, et l'on sait déjà ce que l'art chrétien doit à l'Assyrie pour la création de certains types et la constitution en général de ses thèmes iconographiques. Il ne sera peut-être pas indifférent de suivre jusque dans l'art médieval, en passant par l'étrange figure byzantine, la transmission de certaines formes plastiques qui relèvent de ces lointains arts d'Orient. »



(Cliché Plon-Nourrit)

Figurines en terre cuite de la Collection de Morgan.

A l'opposé du groupe de la figure précédente, sont réunis les exemples du type de la déesse impudique décrite par Heuzey, avec une exagération encore plus considérable du volume des cuisses dont on voit des degrés variés (P. Richer).



(Cliché Plon-Nourrit)

Figurines en terre cuite de la Collection de Morgan.

Enfin un troisième groupe pour ainsi dire intermédiaire réunit, dans la rangée du haut, des déesses pressant sur leurs seins mais dont la nudité, qui n'a rien de choquant, se rapproche de celle des figures du premier groupe et, dans la rangée du bas, des figurines dont les mains se croisent au-dessous de la poitrine, dont les cuisses sont minces comme dans le premier groupe, mais dont le triangle sexuel est exagéré (P. Richer).



(Cliché du *Correspondant Médical*)

A. Bosse. — L'accouchement.

LA MEDECINE DANS L'ŒUVRE D'ABRAHAM BOSSE

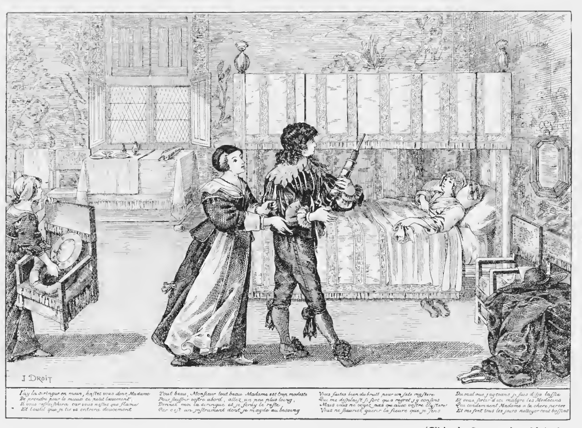
L'œuvre d'Abraham Bosse présente un grand intérêt non seulement au point de vue de l'art, de la technique, mais aussi au point de vue de l'histoire

Si l'on veut, dit M. André Blum, qui vient de consacrer deux volumes au célèbre graveur (*Abraham Bosse et la société française au dix-septième siècle. — L'œuvre gravée d'Abraham Bosse*. Morance, édit.), saisir sur le vif les divers types de la société française sous Louis XIII, depuis le gentilhomme et la grande dame jusqu'au bourgeois et à la villageoise, ses estampes sont un miroir fidèle des mœurs de ce temps Grâce à elles, on peut se représenter les intérieurs de cette époque, les meubles, les sièges, les tables, les lits, les cheminées et reconstituer les costumes que l'on portait, avec précision et exactitude. Pour les érudits, toutes ces pièces contribuent autant que les *Mémoires* contemporains à les renseigner sur la vie pendant la première moitié du XVIIe siècle, et ont ainsi une importance considérable.

La part de la médecine dans l'œuvre de Abraham Bosse n'est pas très considérable : une demi-douzaine de compositions et c'est tout.

« Sur les méthodes employées par la médecine pour soigner les malades, dit M. Blum, Bosse a laissé deux documents graphiques qui se rapportent à deux remèdes mis à la mode par Guy Patin, la saignée et le clystère. Dans la *Saignée*, un chirurgien serre fortement, avec une ligature, le bras d'une dame, et s'apprête à lui faire une incision. Son aide présente un plat pour recueillir le sang qui, une fois retiré, était destiné à procurer un grand soulagement à la malade On croyait à la théorie des humeurs, qui nuisaient au fonctionnement de l'organisme. C'est en vertu du même principe qu'on prenait souvent l'habitude de préconiser le clystère. L'apothicaire qui tient une seringue, dans le *Clystère*, est devenu un type classique. La patiente, étendue dans un lit, se prépare à recevoir le lavement, tandis qu'une servante trouve inutile cette intervention de la médecine, et qu'une autre apporte une chaise percée, d'un air désabusé ».

Une autre planche nous fait assister à un accouche-



(Cliché du *Correspondant Médical*)

A. Bosse. — Le Lavement.

ment. Cette intéressante étude de coutumes bourgeoises est accompagnée d'une légende versifiée qu'on pourra lire sur la reproduction.

Comme suite de cette gravure, A. Bosse représente la *Visite à l'accouchée*, avec cette autre légende, également rimée :

L'ACCOUCHÉE

Le travail de l'enfant est un mal si nuisible
Que je ne puis assez m'en plaindre désormais.
Si je pouvais tenter une chose impossible,
Je jurerois, ma foi, de n'y tomber jamais.

LES DEMOISELLES

Madame, le danger où la femme s'expose,
Pour contenter un peu ce naturel désir
Reçoit ce réconfort que c'est bien peu de chose
Qu'un moment de douleur pour neuf mois de plaisir.

LES BOURGEOISES

Dire que nous trouvons ce martire agréable,
De nos marys railleurs sont les communs propos,
Mais hélas s'ils sentoient cest esbat tout aymable,
Nous ne les verrions pas sy souvent en repos.

L'ESPION

J'entends bien contre un mary ce conseil qui murmure,
Mais c'est blâmer à tort l'innocent en ce faict,
Car sy dans ce mestier quelque mal on endure,
Ce n'est pas bien souvent le mary qui l'a faiet.

Après le « caquetoire » de l'accouchée, dit Witkowski, vient *La Toilette du Nouveau-Né*; comme toujours des vers avec la gravure, pas très fameux mais assez drôles dans leur polissonnerie vulgaire et vaine ». A tous les quatrains que fit Bosse pour accompagner ses gravures, on peut préférer les peintures qu'il présente d'une manière si pittoresque de la société de son temps.

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE.

N° 6 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abonᵗ : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du " PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Trois lettres de Charcot à sa famille

Ces lettres, que nous devons à l'obligeance de Madame Charcot-Hendry et de M. le Docteur Jean Charcot, furent écrites par Charcot, au cours de voyages qu'il fit en Espagne et en Allemagne, pendant les années 1885 et 1868. A ceux qui ne connaissaient que le Maître au masque impassible, tel que l'a dépeint la légende, elles donneront une idée du Charcot intime, de l'homme adorablement bon qui avait le culte du foyer où il avait toutes ses joies.

Charcot aimait à dessiner tout ce qui lui passait sous les yeux. De ses voyages il rapportait des albums couverts de croquis; sur ses lettres mêmes, il fixait pour les siens, ses visions de chaque jour. Dessins souvent ironiques, toujours précis, comme ceux qui accompagnent cette lettre datée de Salamanque dont, faute de place, nous transcrivons simplement le texte:

Jeudi 29. Xbre 1885.
Mon chat bleu, je sors de chez la Reyna. après avoir été reçu par des hallebardiers et des chambellans j'ai été admis dans le sanctuaire. Le rendez vous était fixé à 3 heures. 3 heures sonnaient quand j'ai été admis. La reine a été très simple et très courtoise — elle est fort distinguée.
Nous avons causé pendant une heure de choses et d'autres. Elle fort peu de la santé. Elle parle français comme nous et sait tout ce qui se passe à Paris — pendant que nous causions le roi bébé est entré suivi de sa duègne et de la nourrice. Il m'a tendu la main en souriant; j'ai demandé à la reine la permission

Café de Oporto
Rua 55
Salamanca

Nous sommes à Salamanque depuis hier matin; toujours beau temps, toujours chaud, toujours soif; c'est pourquoi tu me vois t'écrire à la Sombrera dans un café où nous nous sommes réfugiés pour nous désaltérer un peu à la fraîche. Pendant ce temps le gros Burty et Jeanne sont dans un patio de l'Université pour faire une aquarelle. Ils sont à l'ombre, bien assis et dans de bonnes et rares conditions pour travailler en plein air. Jusqu'ici ces conditions nous ont totalement manqué et nous n'avons pas travaillé, d'abord parce que nous n'avons pas eu de temps et ensuite parce que travailler « c'est rôtir ». Nous n'avons pas perdu notre temps ici et instinctivement, j'étais désireux de voir Salamanque espérant y trouver des choses intéressantes.

Mon attente n'a pas été trompée ; au contraire, c'est mieux que je ne le croyais. C'est à peu près Oxford, c'est-à-dire une ville de palais et de collèges, très riches d'architecture pour la plupart et qui, presque tous, datent du 16e siècle. L'Université en particulier avec sa grande Bibliothèque offre de l'intérêt. Un intérêt rétrospectif bien entendu car ici il n'y a presque plus personne qui fréquente ces grands et somptueux édifices. La décadence est complète et irréparable. Mais pour ce qui concerne « les souvenirs », il n'y a rien à désirer de plus complet.

La ville vivante — car l'université c'est bien la ville morte — la ville vivante, dis-je, n'est pas triste ; au contraire, elle est assez animée et l'on y trouve à chaque pas le pittoresque, tant à cause de la forme des habitations que par les costumes des habitants mâles et féminins qui ont conservé du caractère. C'est ici que des gens de noir tous vêtus, et paraissant appartenir à la classe moyenne, portent une grande ceinture de cuir C qu'ils entrent je ne sais comment car elle est d'une seule pièce.

Les femmes ont aussi des bribes de costume fort amusant. Le jupon jaune cru avec agréments rouges domine la situation. Il y a sur le costume des femmes des particularités intéressantes que Jeanne te contera mieux que moi. Car à côté du costume du bas peuple il y a toutes les finesses et délicatesses du costume des femmes aisées. Cela n'est plus de ma compétence. Enchantés d'avoir reçu en arrivant ici à Salamanque la nouvelle dépêche qui nous donne des nouvelles d'avant-hier. — Demain samedi nous serons à Saint-Sébastien, c'est-à-dire à Paris et je t'écrirai de là pour retenir les coupés lits, chose importante à cause que toute l'Espagne fuit vers le Nord en raison de la chaleur et que les trains sont remplis.

Je laisse la parole à Jean et je t'embrasse de tout mon « corazon ».

CHARCOT.

de l'embrasser. Il marche encore en chancelant et n'a pas un cheveu sur la tête ; mais il a une bonne petite figure. [illegible]. La Reine m'a dit qu'à Saint Sébastien déjà elle avait désiré me voir et qu'elle regrettait beaucoup de ne l'avoir pas fait alors. Nous nous sommes quittés très bons amis je crois et elle m'a présenté la main.





1868.

Ici nous retrouvons les affreuses tournures [illegible] — à Bragance nous avions été relativement gâtés ; ici les femmes redeviennent décidément laides et mal fichues. — Si l'allemand conquiert un jour la France, celle

ci garçon toujours une promenade
bien marquée et bien incontestable..
— Du côté des femmes — quels
miroirs ô grand Dieu ! quelles toilettes !!
C'est du dernier laid. et nos femmes
cependant dans une ville qui se
laisse appeler la seconde Florence.
C'est à mourir de ?

—— Cela termine bien le voyage
Je quitterai l'Allemagne sans regrets.
J'aurai vu, bien vu ce que je voulais voir,
et je reviendrai à Paris avec grand plaisir.
—— Dire que vous me manquez

tous ce serait banal — mais c'est fait bien
vrai — Dans 3 ou 4 jours au plus tard je
vous embrasserai mes bijoux d'enfants ; je
t'embrasserai ma bonne, mon excellente
ma chère petite femme !! —

Charcot.

Je compte de Zurich te faire connaître
exactement l'heure et le jour de mon arrivée
à Paris — Ici je n'ai que des indications
vagues — mais ce sera pour Lundi, ou
Mardi au plus tard. —



CHARCOT artiste

Charcot, dont l'œuvre extra-médicale est si intéressante à étudier, tenait sa valeur artistique de deux sources : ses dons naturels et son instruction ; les deux se manifestèrent également dans son enfance et à l'âge adulte. Il montra en effet dès le jeune âge des dispositions évidentes pour le dessin, ce qui indiquait bien déjà le don d'observation, puisque l'art n'est en somme qu'une copie de la nature, et ce don devait plus tard être mis à profit par lui, car, chez le médecin, l'observation et le sens clinique ne font qu'un : or, toute l'œuvre de Charcot montre en lui un observateur exact et juste, ne se laissant entraîner par aucune théorie et se basant au contraire sur une constatation rigoureuse des faits. Quant à son instruction et à son éducation, elles concordèrent toutes deux à développer ses dons naturels, puisqu'enfant il eut sous les yeux certains travaux artistiques de son père, qu'il fit un apprentissage manuel et intellectuel approprié ; c'est au point qu'il hésita entre la peinture et la médecine, et ces tendances naturelles devaient se retrouver plus tard dans son œuvre médicale puisqu'il n'eut à ajouter qu'à ses dons d'artiste-observateur les qualités acquises de clinicien scrupuleux.

Le résultat de ces dispositions natives mises en valeur par une instruction et une éducation appropriées aboutit à un développement intellectuel qui se manifesta autant à un point de vue général (artistique) qu'à un point de vue spécial (médical) ; en somme, tout concordait à développer en lui des dispositions artistiques, puisque l'instruction et l'éducation agissaient sur un terrain préparé.



(D'après la Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière).

« L'Aréopage ». Caricature faite par Charcot pendant un examen à la Faculté de Médecine.

Comment ce tempérament artistique se manifestera-t-il ? De plusieurs façons. Tout d'abord, quand on lit l'œuvre médicale de Charcot, on s'aperçoit bien vite que son goût pour les choses de l'art se manifestait continuellement, car à défaut de dessins, il notait et décrivait les aspects et les symptômes avec un talent d'exposition tel que l'on voit vivre et agir le sujet quand on lit les observations et les travaux cliniques. Ceci est bien d'un artiste (le mot étant pris dans son acceptation la plus large), car il fallait bien que cet homme eut un œil finement exercé pour saisir aussi bien les attitudes, les gestes, les expressions de physionomie ; en un mot, il animait l'observation. Charcot ne s'est d'ailleurs pas borné à donner des descriptions pathologiques : dans sa recherche du symptôme, il comparait toujours le malade avec un sujet sain, en sorte que ses dons naturels le portaient aussi bien à l'observation pathologique qu'à l'observation normale.

Comme beaucoup d'artistes, Charcot ne manquait ni de verve, ni d'ironie, sous son masque impénétrable et froid. Cette verve se traduisait volontiers par une caricature malicieuse, mais sans méchanceté, et à laquelle nul de ses contemporains, si haut qu'il fut placé, ne pouvait prétendre échapper : c'est un plaisir de parcourir et de voir les dessins rapportés à ce sujet par M. Henry Meige, dessins qui donnent autant une idée des ensembles comiques auxquels il parvenait (le cortège des Professeurs de la Faculté de Médecine), qu'une juste appréciation des détails à mettre en relief pour laisser un caractère de vraisemblance à la charge exécutée. Tout cela d'ailleurs, sans méchanceté, et fait par plaisanterie, sans malveillance.

En somme, les dons naturels de Charcot étaient aidés, chez lui, dans leur expression, à la fois par l'exercice de sa profession et par ses voyages. Médecin, il observait continuellement, notait les malformations, les anomalies, les troubles physiques et les comparait à ce que l'on observe chez les êtres sains, ce qui avait fini par donner à son regard et à son coup d'œil une acuité particulière. Voyageur, il notait avec soin tout ce qui l'avait frappé, en sorte qu'il a pu remplir plusieurs albums, dans lesquels on retrouve non seulement les impressions purement médicales, mais encore des aspects de villes, de paysages qui avaient surtout attiré son attention.

Ce qui frappe lorsqu'on étudie ces travaux, c'est toujours le caractère d'ensemble qui s'en dégage : chez cet homme qui envisageait toujours en pathologie un sujet pris dans son acception la plus large, qui ne s'attardait pas aux détails, et qui voulait toujours avoir une idée globale afin de mieux comprendre, de retrouver, au point de vue du dessin proprement dit, ce souci de recherche d'ensemble qui lui fait crayonner en quelques traits un paysage : il faut reconnaître qu'il y réussissait parfaitement et que le croquis rendait parfaitement ce que son auteur avait voulu exprimer.

Il semble bien que le travail artistique de Charcot se soit surtout complu dans deux ordres d'idées : d'une part, le côté pathologique des êtres humains, d'autre part leur ridicule : autrement dit, il agissait comme un médeçin ou un ironiste, mais il a presque complètement laissé de côté soit dans ses dessins, soit dans son étude des œuvres d'art, deux sujets : les expressions de physionomie (la joie, la peur, la tristesse, l'inquiétude), les sentiments et les passions naturelles (la haine, la colère). Il est vrai que le champ d'études était beaucoup plus limité dans cet ordre d'idées, et que son attention de médecin était beaucoup plus attirée par le spectacle des anomalies que par les expressions naturelles et courantes des sentiments humains. Ceci nous explique comment, dans



(D'après la Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière).
Charcot à l'Amphithéâtre de la Salpêtrière. Croquis fait à la plume, en 1875, par E. Brissaud, alors externe à la Clinique.

le travail aujourd'hui classique et publié en collaboration avec Paul Richer, (les difformes et les malades dans l'art), il ait envisagé successivement les grotesques, les nains, les bouffons, les idiots, les infirmes, les aveugles, les teigneux, les pestiférés, les malades et les morts. Dans ce travail, fait d'une façon si consciencieuse, on sent continuellement l'appréciation du clinicien, bien qu'à vrai dire, certaines opinions soient discutables, car l'opinion émise sur une maladie (de peau, par exemple) n'entraîne pas toujours la conviction si l'on compare le texte et le tableau qui a inspiré les réflexions. Ce que l'on doit surtout retenir dans ce long travail est, selon nous, ce qui est relatif aux malformations, que celles-ci soient congénitales ou acquises.

On peut assurément répondre à cette remarque que le titre même du travail excluait les sujets normaux et que c'était déjà un essai très ample, peut-être même trop vaste, que de vouloir condenser dans un volume tout ce qui a trait aux malformations et aux maladies. C'est exact et la preuve en est qu'il s'agit ici encore d'une sélection puisque bien des sujets et bien des œuvres d'art (et non des moindres) ont été laissés de côté : ceci n'exclut d'ailleurs pas le regret que Charcot n'ait rien publié comme analyse artistique des sentiments et des passions, car il est vraisemblable qu'il eut donné à ce sujet des aperçus et des analyses de premier ordre. En restant sur le terrain purement pathologique, il donnait libre cours à son esprit d'observation médicale, et l'artiste se doublait en lui d'un clinicien : observateur, il envisageait la nature ; médecin, il en analysait les anomalies.

Cette attirance de Charcot vers le côté pathologique appelle deux autres remarques : c'est que tout d'abord, il a surtout envisagé la peinture, ensuite qu'il s'est surtout attaché à l'étude des artistes étrangers. La seconde remarque procède évidemment de la première, puisque la moisson est évidemment beaucoup plus grande dans l'étude des artistes étrangers que dans celle des peintres français ; on sent qu'il a beaucoup voyagé, mais que, comme beaucoup de ses contemporains, il est allé beaucoup plus à l'étranger que sur son sol natal. Toute son œuvre reflète une observation faite dans les musées, particulièrement ceux d'Italie, et l'on est amené à faire plusieurs remarques dans cet ordre d'idées, étant bien entendu qu'il s'agit là de remarques d'ensemble, car il semble bien qu'il n'y ait aucun genre, aucune époque et aucune méthode artistique qui aient entièrement échappé à son œil investigateur.

Tout d'abord, il semble bien que certaines époques artistiques aient surtout attiré son attention, la Renaissance en particulier : par contre, certaines autres, le Moyen age surtout, ne semblent pas avoir eu ses faveurs, bien qu'il eût certainement des connaissances très étendues sur cette époque



(D'après la Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière)
Un juif de Tétouan, atteint de maladie de Parkinson. Croquis fait par Charcot, au cours d'un voyage au Maroc, en 1889.

de notre histoire. Ensuite, la peinture paraît l'avoir beaucoup plus intéressé que la sculpture, sans doute à cause de certains détails pathologiques qui sont évidemment bien mieux mis en relief dans un tableau que sur une statue : de plus, l'étude de la peinture est grandement facilitée par la disposition, l'agencement des toiles, qui sont réunies dans les musées, alors que les statues sont dispersées et souvent d'un



(D'après la Nouvelle Iconographie de la Salpétrière.)

abord difficile : au sujet de ces remarques sur la peinture, nous avons trouvé dans une reproduction d'un dessin de Charcot une note manuscrite de lui et qui indique bien sa constante passion de l'exactitude et son besoin d'une documentation exacte : c'est ainsi que dans le dessin rapporté par M. Henry Meige dans son article de l'Iconographie de la Salpétrière (novembre-décembre 1918), article auquel nous avons fait allusion plus haut, on voit la reproduction d'un dessin fait par Charcot d'un tableau de Valdès Léal à l'Hôpital de la Charité, à Séville, avec l'annotation suivante de la main même de Charcot : « On n'y voit goutte ». Cette remarque est parfaitement exacte et dénote bien que Charcot n'admirait pas de parti-pris : elle peint l'homme tout entier.

On remarque également (d'une façon générale, bien entendu) que l'art religieux l'a peu intéressé et n'a joué qu'un rôle lointain dans sa formation intellectuelle ; à ce sujet nous nous permettrons de faire remarquer qu'il paraît bien comme un travail du XIII[e] siècle, alors que celui-ci est simplement l'exécution sculpturale d'un dessin de Viollet-le-Duc. Enfin, il semble bien que certains pays, la France en particulier (abstraction faite du Musée du Louvre), aient été quelque peu négligés, au profit de l'Italie par exemple.

A quoi cela tient-il ? A deux causes, pensons-nous : sa formation intellectuelle et son éducation. Toutes deux con-
avoir considéré le diable des Tours de Notre-Dame de Paris
couraient pour lui donner le goût de l'évolution et c'est sans doute pour cela que la Renaissance a particulièrement attiré son attention : de plus, il faut bien reconnaître que son milieu, son instruction, son époque s'unissaient pour lui donner le goût du voyage à l'étranger et la méconnaissance de la pensée du Moyen Age.

Plus on y réfléchit, plus on s'aperçoit que Charcot n'était pas un artiste au sens propre du mot ; c'était beaucoup mieux une grande intelligence ouverte à toutes les beautés de la nature et qui la comprenait sous toutes ses formes. Rien des spectacles journaliers ne lui était indifférent : il notait tout avec un égal souci de l'exactitude, un désir toujours plus grand de connaître et une curiosité sans cesse en éveil. C'est pourquoi il avait su orner son intelligence, sa vie et son intérieur avec autant d'érudition et de patience qu'il en mettait à établir les bases de la neurologie. Chez lui, le savant et l'artiste se sont toujours mutuellement complétés, pour aboutir à l'une des plus belles formations intellectuelles du siècle dernier.

A. BARBÉ

SUR CHARCOT ARTISTE. — Il aimait l'art comme il aimait la science. Et il apportait dans son étude les mêmes méthodes faites de logique et de clarté. Il n'admirait pas s'il ne comprenait pas. A ses yeux, les qualités artistiques faciles et brillantes n'avaient aucune valeur si elles ne reposaient sur des connaissances sérieuses et approfondies de l'art et de ses procédés techniques. Il considérait le dessin comme la base fondamentale de la peinture et le travail comme la condition première de toute œuvre d'art.

Ce n'est pas qu'il dédaignât la couleur, il avait pour Delacroix une admiration profonde et gardait comme un trésor, dans un tiroir de son bureau, un album original de ce maître rempli d'aquarelles et de croquis pris au Maroc (1).

Chez lui, même, il aimait à employer ses rares loisirs à des travaux d'art. Il copia deux fois les célèbres émaux de Léonard Limousin, représentant les douze apôtres, une première fois sur faïence à grand feu, presque dans la taille de l'original ; (2) une deuxième fois, en plus petit, sur un émail de cuivre, et ces émaux font partie d'un délicieux petit meuble Renaissance en bois noir.

Il reproduisit la Danse des Fous d'Albert Dürer sur de grandes plaques de faïence qui ornent l'une des façades de son hôtel à Paris.

Il peignit un service complet en porcelaine avec les croquis originaux de ses voyages.

BOURNEVILLE
(« Progrès Médical », 26 Août 1893)

(1) Ce précieux album lui avait été cédé par M. Burty

(2) Trois de ces panneaux décorent la cheminée monumentale de son bureau à sa maison de Neuilly.



Cabinet de travail de Charcot dans sa maison de Neuilly.

La Maison de Charcot à Neuilly

En 1867 les couches de Madame Charcot étant prévues pour le mois de juillet, Charcot, aidé en cela par son beau-père, M. Laurent-Richard, loua une très modeste maison à St-James, commune de Neuilly-sur-Seine, qui, à cette époque, était une véritable campagne desservie par une sorte de diligence. Après la guerre de 70 la famille chercha de nouveau une maison à louer à St-James pour y passer les mois d'été, la proximité permettant à Charcot, qui ne prenait pour ainsi dire jamais de vacances, de continuer son travail à Paris. On retrouva cette même maison, qui n'avait pas été habitée depuis, et ne fut plus quittée. A chaque événement heureux dans la carrière de son gendre, M. Laurent-Richard qui lui témoignait une grande affection, d'ailleurs partagée, lui faisait un important cadeau, généralement un tableau. Lorsqu'il fut nommé Membre de l'Institut, il lui apporta l'acte d'achat de cette maison de Neuilly. La petite maison fut alors agrandie, modifiée d'après les plans et goûts des nouveaux propriétaires, tout en conservant les pièces fondamentales. Les décorations tant intérieures qu'extérieures furent conçues et exécutées par Charcot, Madame Charcot, leurs enfants et des amis artistes qu'ils groupaient autour d'eux.

Dans le cabinet de travail de Charcot, dont on peut voir ci-contre deux photographies, la cheminée, les vitraux, le plafond, etc., ont été ainsi décorés et, comme cette vraie maison de famille adorée de tous est restée celle du fils de Charcot, qui y est né et où sont nées deux de ses filles, les souvenirs moraux et matériels s'y sont accumulés et les traditions ont été pieusement respectées. Sur la table on peut remarquer le classeur, la pendulette, l'encrier du Maître, etc..., et un petit bronze japonais qu'il avait toujours devant lui et qu'il appelait en souriant M. Valatour affirmant qu'il était le portrait exact d'un de ses « pions » du lycée Bonaparte. Cette maison de Neuilly, pour tous ceux qui les ont connus, reste indissolublement liée au souvenir de Charcot et de sa femme Que d'événements familiaux heureux et graves se sont déroulés dans ces murs, que d'illustres savants, artistes et littérateurs, hauts personnages de la politique ou appartenant aux familles régnantes ont fréquenté ce coin ensoleillé, que de faits décisifs pour la Science, importants même pour l'histoire de notre pays y ont pris naissance !

Les citations empruntées à Shakespeare, Dante, Montaigne etc., peintes sur les murs par la main de Charcot lui-même ou sous sa direction sont nombreuses ; il semble que toute la famille se soit unie pour tracer au-dessus d'une des portes « A chescun oysel son nie si semble bel ».

La Maison où est mort Charcot

C'est le 16 août 1893 que Charcot a succombé au cours d'une excursion sur les bords du lac des Settons, dans le département de la Nièvre. Voici comment Debove a raconté les circonstances de cette mort :

« C'est en nous entretenant de ces sujets et d'autres, particulièrement d'archéologie, d'histoire, de beaux-arts et même de botanique que nous parvenons à l'auberge des Settons. Notre diner fut gai. Strauss et moi prétextâmes du plaisir que nous aurions à nous promener le soir au bord du lac pour

quitter de bonne heure notre compagnon de voyage. Notre véritable but était de l'empêcher de se coucher tard. Il remonta dans sa chambre, causa avec l'hôtesse, puis écrivit une longue lettre à sa femme, lettre que nous trouvâmes le lendemain et dans laquelle il déclarait ne s'être pas aussi bien porté depuis longtemps, puis il se coucha.

Vers trois heures du matin, Strauss vint frapper à ma porte, je l'entends encore me dire ces seuls mots : « Debove, M. Charcot est malade ». Je courus à la chambre de notre maître, je le trouvai au pied de son lit, assis dans un fauteuil, le visage pâle, couvert de sueur, le regard anxieux, en proie une vive dyspnée, rejetant en abondance, par une série de crachements, un liquide spumeux. Sa poitrine faisait entendre des râles perceptibles à distance. Il était atteint d'œdème aigu du poumon avec expecturation albumineuse.

L'asphyxie augmentant produisit une insensibilité qui diminua la douleur et l'agonie. Sur mes pressantes questions, mon pauvre maître me dit qu'il allait un peu mieux, ce furent ses dernières paroles, la respiration devint plus lente, s'arrêta... Charcot était mort ».

Dans ce coin du Morvan, on parle encore de l'illustre mort au voyageur qui interroge, et on lui montre, dans la chambre remise à neuf, mais meublée comme elle l'était en 1893, le fauteuil Empire où Charcot rendit le dernier soupir.

Une plaque commémorative, apposée par les soins du *Progrès Médical,* rappellera désormais que, dans cette maison, s'est éteint un des plus grands, parmi les « hommes représentatifs » de notre France.



Sur la cheminée, entièrement décorée par Charcot, on aperçoit son buste dû au ciseau de Mezzara.



Hotel du Lac des Settons.

DANS CETTE MAISON
EST MORT LE 16 AOÛT 1893
J. M. CHARCOT
MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR À LA FACULTÉ DE MÉDECINE
MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE MÉDECINE
MÉDECIN DE LA SALPÊTRIÈRE
Hommage du "PROGRÈS MÉDICAL"

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE.

N° 7 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ (*Mensuel*)

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

La Matula

Attribut médical du IXe au XVIIIe siècle

Pendant le Moyen Age et les quelques siècles qui lui ont fait suite, c'est-à-dire du IXe au XVIIIe siècle, les deux éléments primordiaux du diagnostic médical ont été : 1° l'examen du pouls; 2° l'examen des urines.

Toutefois, l'étude des urines a pris peu à peu une telle importance qu'on peut dire que pendant la longue période envisagée, tout médecin devait être un urologue. Cette partie de la science médicale reçut même le nom typique de « *Science des Urines* ».

L'urologie médicale, qu'il ne faut pas confondre avec les pratiques charlatanesques des empiriques et des bateleurs, qui donnèrent naissance à l'Ouromancie, fut de bonne heure codifiée par l'Ecole de Salerne. Quand un médecin était appelé auprès d'un malade, il devait d'abord tâter le pouls, puis examiner les urines : « Ordonne ensuite qu'on t'apporte les urines, pour que le malade pense que tu as connu sa maladie, non seulement par le pouls, mais encore par l'examen des urines » (coll. Salern. II. p. 75).

C'est aussi, ce que plus tard. Ambroise Léon de Nole, le traducteur d'Actuarius, indique à son fils, dans la préface de la version latine du livre de cet auteur sur les Urines, édité à Venise le 10 novembre 1519 (*de Urinis Actuarii*...). « Apprends le travail que tu dois consacrer à l'art médical, ô mon fils Camille; par dessus tout, il est nécessaire que tu aies deux guides; et même ce ne sont pas seulement des guides, car ils doivent aussi t'éclairer et être pour toi des compagnons fidèles et sûrs des choses à faire et des moyens d'y parvenir, par lesquels tu accompliras à coup sûr ta mission; l'un de ces guides est la science exacte du pouls, l'autre est la connaissance approfondie des urines ».

L'examen des urines comportait quatre points : la couleur, la consistance, la quantité, les choses contenues. L'enseignement de Salerne représentait cet examen comme une corvée désagréable pour le médecin; c'était l'un des inconvénients de la profession médicale (medici incommoda), et on apprenait aux élèves que « les matières fécales et les urines étaient la première chose (le premier plat) qu'on présentait au médecin » (*stercus et urina medico sunt fercula prima*) (Coll. salern. V. p. 102).

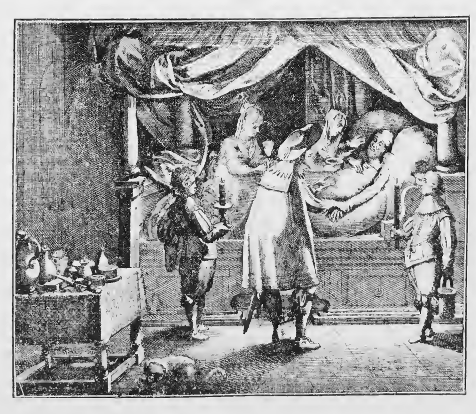


Fig. 1. Une consultation d'après l'Ouromantia Physiologica de Robert Fludd

Les urines étaient recueillies



Fig. 2. — Gravure de Goltzius. — Sur le sol, matule et panier à matule.

dans un vase de forme particulière, auquel on a donné le nom de *matula*. Cependant on trouve dans les vieux ouvrages français cet objet désigné sous le nom *d'orinal*. Par exemple, dans le roman du Renard, un fabliau du XIII[e] siècle, qui donne une peinture assez fidèle des mœurs de l'époque, on peut lire (v. 19509) :

> Aportez-moi un orinal,
> Et si verrai dedenz le mal.

Un peu plus tard, même au XIV[e] siècle, le mot *urinal* apparaît; c'est ainsi que dans Louis XI (nouv. XX), on trouve : « le médecin prend l'urinal et contremont le lève, et tourne et retourne l'urine et puis va dire... »

Dans les nombreux ouvrages qui ont été consacrés à l'urologie, à cette époque, sont indiqués d'une façon rigoureuse et précise les caractères que devait remplir la matula. Déjà au XII[e] siècle, Isaac, et ses élèves Constantin l'Africain, ainsi que Gilles de Corbeil, Chanoine de Notre-Dame de Paris et Médecin de Philippe-Auguste, insistent pour que la matula soit faite de verre blanc, transparent, et qu'elle soit assez grande pour recueillir toute l'urine émise. Le fond doit en être rond pour que le médecin puisse remuer l'urine et considérer le dépôt, auquel on donnait alors le nom d'hypostase.

Il faut parcourir les pages que Fernel, premier médecin du Roi Henri II, consacre aux recommandations indispensables à observer pour l'examen des urines, pour bien se rendre compte de l'importance attribuée alors à cette pratique. On y trouve aussi quelques particularités intéressantes : « c'est une chose vilaine, et tout à fait sale et indécente à la dignité du médecin, dit cet auteur, de s'arrêter à flairer l'urine; il arrive néanmoins le plus souvent que bon gré, mal gré, la mauvaise odeur nous donne dans le nez, surtout quand l'urine est encore chaude ou qu'on l'approche du feu ».

La matula était le vase exclusivement réservé à l'examen médical des urines et nous trouvons mention du « pot de chambre ordinaire » dans plus d'un ouvrage de l'époque; par exemple, cette histoire savou-



Fig. 3. — Gravure de Goltzius. — Dieu avec matule à la main ; panier à matule sur le sol.

reuse d'une dame qui jette à la tête d'un galant qui l'importune, ledit vase et son contenu : « la femme d'icelui Geraumin, entra en son hostel et y print un pot de terre garni d'escloie (urine) et d'autre ordure, et icelle ordure getta à la teste dudit Molin, et le gasta très deshonnestement ». (Lit. remiss. ann. 1377 in Reg. 110. Cartophor. reg. ch. 302). Cette sorte de spécificité de la matula fit qu'on considéra cet objet comme représentant l'attribut essentiel de la profession médicale, pendant la longue période qui s'étend du Moyen Age au milieu du XVIIIe siècle. C'est pour cela que l'on ne peut ouvrir un ouvrage de médecine de cette époque sans y trouver la figuration d'un médecin ayant une matula à la main. Bien plus, la matula fut admise dans les documents officiels pour symboliser la profession médicale, par exemple, la jeune Université de Leipzig, fondée en 1409, la fait figurer dans le grand et le petit sceau officiels de la Faculté de médecine. Dans les bas-reliefs de la cathédrale de Rouen on trouve aussi un Saint guérisseur avec une matula. On sait que Saints Côme et Damien sont ordinairement représentés avec la matula à la main ; or, ils ont été, pour l'immense majorité des peuples, l'image fidèle des premiers médecins.

Dans des publications qui sont connues de tous, Paul Richer, Meige, Vieillard, Daniels ont reproduit les très nombreux tableaux épars dans les divers musées de l'Europe, dans lesquels les artistes ont figuré des médecins ayant la matula à la main. Ce sont surtout des maîtres flamands ou hollandais, qui ont fixé ce détail de la vie médicale. On sait aussi combien nombreux ont été les graveurs, dessinateurs satiriques qui ont dessiné des scènes où l'on voit le médecin à la matula.

C'est dans ces dessins qu'on trouve certains documents établissant nettement que les médecins, au moins dans certaines régions, n'hésitaient pas à suspendre devant leur porte, une matula ou son panier, pour indiquer aux clients qu'ils étaient à leur disposition. De même des médecins avaient, à leur porte, des tables percées de trous pour recevoir les matulas.

La matula était transportée dans une sorte de panier porte matule, qui est souvent figuré. Dans deux gravures de Goltzius (1587) que Daniel a déjà reproduites (Janus 1900), mais qui ont été si mal tirées, qu'il nous a paru utile de les présenter à nos lecteurs dans de meilleures conditions nous voyons (fig. 3, O. Théos), le Christ avec la matule à la main ; à côté de lui, au milieu des livres est le panier porte matula, muni de son couvercle. Dans l'autre gravure (fig. 2, la main de Dieu), est un ange devant lequel sont matule et porte matule.

Dans un ouvrage peu connu, intitulé Ouromantia *Physiologica*... publié à Francfort, en 1631, par Robert Fludd, nous avons trouvé quelques figures intéressantes : dans l'une (fig. 5) un jeune homme apporte au médecin une matule contenant de l'urine, que le médecin examine. Le messager a encore à la main le



Fig. 4. — Examen des urines d'après Ouromantia Physiologica de Robert Fludd.

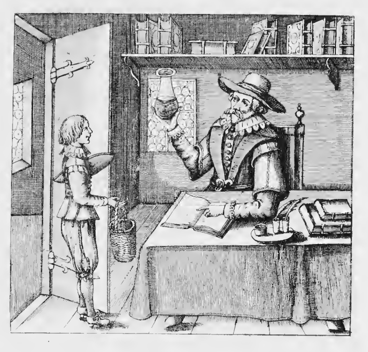


Fig. 5. — Apport de l'urine au médecin (Matule et Panier Porte Matule) d'après Ouromantia Physiologica de Robert Fludd.

panier porte matule. Dans une autre figure, qui sert de frontispice à l'ouvrage cité, on voit un médecin qui considère un malade qui semble mal en point ; près du chevet de ce moribond est un valet qui porte un panier à matule (fig. 1).

Enfin, dans notre fig. 4, est représenté un médecin aux prises avec les complications de l'examen d'une urine ; et il faut bien reconnaître que la question paraît assez compliquée, du moins si nous envisageons les rapports des caractères de l'urine et du processus de la digestion.

Darach de la Rivière, médecin du Prince de Condé, publia un livre, le « *Miroir des urines* », où l'on voit à quelles manœuvres se livraient certains médecins, pour se faire une fructueuse réclame : il y reproduit le quatrain suivant que lui adressa un malade :

Courez donc chez Darach, si vous voulez guérir ;
Il scait, voyant l'urine empescher de mourir ;
Il possède en un mot le trésor de la vie.
De n'y pas recourir, c'est très grande folie.

Ce sont ces pratiques scandaleuses que les écrivains satiriques avaient stigmatisées, dans leurs écrits divers Nous en rapportons un exemple typique emprunté à l'ouvrage de A. de Montaiglon, « les anciennes poésies françaises », et qui est tiré d'une pièce intitulée : « *Souhaits du monde* ». Ce sont les vœux formulés par le médecin :

Et moy qui suis Docteur en médecine,
Je souhaite, pour mieux faire mon cas,
Avoir toujours l'urinal et l'urine
Entre mes mains, pour serrer les Ducatz.

Ce sont ces pratiques que Voltaire, dans ses lettres à Florian, considérait comme la « honte de la médecine et de la raison ».

De nombreux médecins avaient d'ailleurs, depuis longtemps protesté contre les empiriques et contre la faveur qu'ils trouvaient auprès d'un public grossier et ignorant. Forestus écrit : « les mauvais charlatans ont tellement corrompu l'esprit des hommes simples, que le meilleur médecin n'a de valeur que s'il excelle à satisfaire ces très stupides individus par l'examen des urines... Le peuple porte aux nues les imposteurs et tient en discrédit les bons médecins ».

Van der Straten, en 1670, expliquait ce fait, non seulement par la verve des empiriques, mais aussi par l'ignorance ou la malhonnêteté de certains médecins indignes de ce nom (*medicorum nomine indignos*).

Docteur BUSQUET,
Bibliothécaire de l'Académie de Médecine.

Deux croquis de J.-M. Charcot par Paul Richer

Les personnes qui ont assisté aux fêtes du Centenaire de J.-M. Charcot, à l'Académie de Médecine, le 26 mai dernier, ont été vivement intéressées par l'exposition de documents divers (papiers officiels, souvenirs, photographies, etc...) retraçant chronologiquement la vie du Maître, en même temps que des albums remplis par les dessins de l'éminent médecin, qui fut aussi un artiste distingué.

Dans l'une des vitrines, sous cette étiquette modeste : « Conférences du Professeur Charcot à la Salpêtrière, 1882. — Cahier de notes de Paul Richer, Chef du laboratoire de Clinique », avaient été exposés trois croquis de Charcot, par Richer, croquis pris pendant une leçon, admirables de ressemblance et de vérité. Nous reproduisons ci-contre deux de ces croquis qui intéresseront certainement nos lecteurs.

Charcot et Richer ! Le rapprochement de ces deux noms est si naturel ! Le Maître prestigieux ; l'Elève de haute valeur médicale et artistique, devenu son ami, et qui s'est, lui aussi, classé parmi les meilleurs maîtres (véritable Maître ès Arts et en Médecine). L'un et l'autre furent des collaborateurs assidus, unissant leurs compétences particulières, pour l'élaboration en commun de travaux admirables de critique scientifique des œuvres d'art. Nous citerons parmi ceux-ci : un volume sur les Démoniaques dans l'Art (1887) ; les Aveugles dans l'Art ; les Syphilitiques dans l'Art ; les Malades dans l'Art (1888) ; les Difformes dans l'Art (1889), etc...

Paul Richer est un très grand artiste, aussi parfait comme dessinateur que comme aquafortiste et sculpteur. Naguère un des plus grands maîtres de la peinture française, déclarait que depuis Ingres, il n'avait pas existé, en France, un autre artiste au crayon aussi puissant, aussi impeccable, et aussi délicat, que celui de Paul Richer. C'est là un jugement qui sera certainement ratifié par tous.

Paul Richer fut un clinicien de haute valeur, ainsi



qu'en témoignent ses travaux cliniques sur l'hystérie, l'hystéro-épilepsie, l'hypnotisme. De plus, il a créé ou perfectionné, dans ses cours de l'École des Beaux-Arts et ses ouvrages publiés, la morphologie, l'anatomie artistique du mouvement, la physiologie artistique. Ses volumes sur l'anatomie artistique, la figure humaine, l'homme, la femme, les animaux, le nu, sont dans les mains de tous ceux qui aiment les belles choses.

Mais il est un point sur lequel je crois devoir insister, ici, tout particulièrement, dussé-je encourir ses amicales remontrances ; sa modestie, qui n'a d'égale que son grand talent, sa bienveillance si accueillante, sa bonhomie charmante, l'ont fait aimer profondément de ces nombreux élèves qui se pressaient à ses cours, à l'Ecole des Beaux-Arts. Fait remarquable, ces jeunes élèves, à l'allure franche et primesautière, un peu sans



(Cl. Morancé)

Fermeture du Petit Cimetière de Saint-Médard. Gravure anonyme du XVIIIe siècle.

façon, plutôt disposés, par tempérament, à être familiers avec leurs maîtres, dont ils seront peut-être demain les égaux, ces jeunes élèves avaient pour Paul Richer une grande déférence, faite à la fois d'affection et d'admiration. Nous avons vu plusieurs d'entre eux, qui, à l'annonce de sa retraite, ont pleuré leur cher maître. Ces regrets spontanés, ces larmes d'élèves ne sont-ils pas le plus bel hommage que puisse désirer le Maître, qui s'est consacré tout entier à la Science et à l'Art, le Maître qui a passé sa vie à s'efforcer de semer, dans la terre vierge du cerveau de ses jeunes élèves, ses éventuels continuateurs, cette semence si délicate, mais combien précieuse, du génie créateur de belles œuvres durables.

Docteur BUSQUET,
Bibliothécaire de l'Académie de Médecine.

Le Naturalisme des Convulsions

L'Exposition qui vient d'avoir lieu à Sainte-Geneviève a présenté au public une curieuse collection de peinture, dessins, d'estampes, de manuscrits et d'imprimés relatifs aux jansénistes et aux convulsionnaires. Ceux qui n'auront vu la visite trouveront dans le petit livre publlié à cette occasion par M. Amédée Boinet (Morancé, éditeur) une nomenclature des objets d'art exposés, avec d'excellentes reproductions et de très bonnes notices sur Port-Royal des Champs, Port-Royal de Paris, les Jansénismes et les Convulsionnaires.

La bibliographie médicale seule de ces derniers est considérable, et l'on ne compte plus les études consacrées à cette épidémie « théomano-exatique ». Ce que l'on sait peut-être moins, c'est qu'un médecin s'attacha à démontrer le *naturalisme des convulsions* ; et M. Vinchon le rappelle fort à propos dans son dernier livre sur L'*Hystérie*, (Stock, éditeur), petit volume plein d'aperçus nouveaux sur cette question longtemps débattue.

« Un ami des Jansénistes, écrit M. Vinchon, sut faire taire ses sympathies et observer les convulsionnaires avec le même œil que ses malades. Philippe Hecquet, docteur régent de la Faculté, dont trois brochures vites répandues à des milliers d'exemplaires. démontra victorieusement le *naturalisme des convulsions*, c'est-à-dire leur origine naturelle. Les convulsionnaires sont des hypocondriaques ou des hystériques, innocents ou criminels. Ces maladies suffisent à expliquer les faits extraordinaires de Saint-Médard, car elles atteignent des degrés extrêmes comparables à l'ivresse ou à la phrénésie. Elles sont très contagieuses. La passion et une certaine disposition de tempérament favorisent leur apparition.

Les femmes convulsionnaires présentent les sym-

phonies des vapeurs hystériques. Leur corps est dépositaire « d'un fond de forces pour tout le genre humain ». Ces forces résident dans leur sexe, qui peut les rendre supérieures aux hommes et leur permet dans les crises d'exaspération d'accomplir les pires travaux. Chez elles, l'hystérie est d'abord érotique.

L'érotisme est cultivé à Saint-Médard. « L'habit des convulsionnaires » n'est guère plus décent que la robe des danseuses de l'Opéra et une mauvaise interprétation de la nudité des prophètes de la Bible excuse mal la liberté que prennent des jeunes filles et des femmes à se montrer dévêtues. L'hystérie erotique a déjà été observée dans des couvents comme chez les Nonains religieuses des Flandres ; ce n'était pas une plus grande merveille que chez les convulsionnaires de Saint-Médard. Les extases et les convulsions développent à leur tour la mélancolie et l'atrabile et aggravent l'aliénation d'esprit. La sensation de boule existe chez ces malades. Les remèdes ordinaires les guérissent, surtout s'ils sont renforcés par la crainte, comme dans l'épidémie d'hystérie presque contemporaine de la nouvelle France. Une fille y avait été atteinte d'un hoquet spasmodique : à l'Hôtel-Dieu, elle transmit la contagion à quatre femmes de sa salle. Elle guérit au bout de cinq jours, mais ses compagnes entraient toutes quatre en même temps dans des convulsions si violentes qu'il fallait quatre hommes pour en maintenir une seule. Après les convulsions, elles restaient privées de sentiment. Enfin, les religieuses prirent le parti d'isoler chaque femme dans un appartement particulier et les menacèrent de la discipline si elles continuaient. Hecquet, qui admet l'efficacité de la menace dans ces cas, ne pense pourtant pas que ces filles aient joué la comédie. Ce paradoxe apparent nous apprend qu'un des premiers il avait deviné la nature exacte de l'hystérie, où la suggestion n'est pas consciente.

Le mécanisme des troubles psychiques dans les convulsions transparaît sous le voile des vapeurs et des esprits animaux. Les excitants physiques et moraux portent l'imagination au paroxysme : des cercles vicieux se créent, les actes résultant de cette tension excessive de l'imagination devenant à leur tour des stimulant de celle-ci. La suggestion collective aidant, des manifestations surprenantes apparaissent comme les stigmates. L'action de l'atrabile sur le sang n'éclaire pas beaucoup leur genèse, sur laquelle l'ignorance persiste. Dans le « naturalisme des convulsions », il faut faire la part des observations et celle des doctrines de l'Ecole. Les observations méritent seules d'être retenues. Bien qu'il ne fut pas le premier à signaler la contagion des maladies de l'esprit, Philippe Hecquet y réussit mieux que ses prédécesseurs. C'était un travailleur patient qui regardait bien et qui avait beaucoup lu. Ses exemples sont excellents et imposent la conviction ».



Duchanoy, par J. Isabey. (Collection particulière).

BIOGRAPHIE MEDICALE

Duchanoy (1742-1827)

Claude-François Duchanoy, docteur-régent de la Faculté de médecine de Paris, naquit en 1742, à Vauvilliers, département de la Haute-Saône. Après avoir reçu une bonne éducation, il se livra de bonne heure à l'étude de la médecine, et eut comme premier maître le célèbre Antoine Petit dont il devint bientôt l'ami et le collaborateur.

Nommé administrateur des hôpitaux civils de Paris vers la fin du XVIIIe, siècle il quitta la pratique médicale pour se livrer tout entier à ses nouvelles occupations. C'est à lui que sont dues un grand nombre des améliorations qui se sont opérées depuis lors dans les hôpitaux.

Duchanoy fut aussi président du comité de vaccine, et contribua beaucoup à propager cette heureuse pratique de prophylaxie contre la variole. Duchanoy était Doyen de la Faculté de Paris au moment de sa mort le 4 novembre 1827, selon Dezeimeris, le 24 novembre d'après Michaud.

Il existe trois portraits de Duchanoy, par J. Isabey. Un est au Louvre ; le deuxième appartient aux descendants de sa famille et le troisième se trouve dans une collection particulière à Genève. C'est ce dernier que nous reproduisons.

Charles Greene CUMSTON,
Privat docent d'histoire de la médecine et de philosophie médicale à l'Université de Genève

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE.

N° 8 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Ve Congrès International d'Histoire de la Médecine

Le Vme Congrès International d'Histoire de la Médecine a tenu ses assises à Genève du 20 au 25 juillet, sous la présidence du Dr Greene Cumston dont nous reproduisons le discours prononcé le 20 juillet lors de l'ouverture du Congrès.

« Genève est le berceau de l'histoire de l'art de guérir, car la première édition de l'« Histoire de la Médecine », par Daniel Le Clerc, de Genève, a vu le jour en cette bonne ville en 1696; œuvre érudite, d'une exactitude remarquable et écrite avec simplicité et goût.

The History of Physick, par John Freind, n'a paru qu'en 1725-26; l'histoire de Blumenbach en 1786, pendant que le grand traité de Kurt Sprengel sortait de presse de 1792 à 1803.

J'insiste sur ces dates, car il est désirable de corriger une erreur propagée par quelques historiens de la médecine qui place chronologiquement l'ouvrage de Freind vingt-neuf ans avant celui de Le Clerc.

Etant donné ces faits, je n'ai aucune hésitation de proclamer Daniel Le Clerc comme le père de l'histoire de la médecine.



DANIEL LE CLERC
(1652-1728)

Daniel Le Clerc, né à Genève le 4 février 1652, mort le 8 juin 1728, était pendant sa vie le personnage le plus en vue de la faculté. Sa connaissance en grec et latin était profonde et il s'occupa de l'histoire de la médecine dès le début de sa carrière médicale. Sa réputation comme clinicien était très répandue et les étrangers, y compris les têtes couronnées, venaient de loin chercher ses conseils.

Le Clerc fut reçu docteur en médecine à l'Université de Valence en France, en 1670. Et chose étrange, les médecins génevois contemporains de Le Clerc allaient volontiers à cette vieille Université française qui fut fondée en 1452, pour y étudier et prendre leur diplôme de docteur en médecine et ce ne fut que vers 1740 qu'un changement brusque eut lieu à Genève en faveur de l'Université de Montpellier.

« Outre ses travaux sur l'histoire de la médecine, dit notre regretté confrère Léon Gautier (1), Le Clerc s'occupa de notre histoire locale. Le 1er janvier 1709, il présenta au Conseil un répertoire manuscrit des principales matières contenues dans les registres officiels de 1536 à 1659. Cette table méthodique, commencée par son père et achevée par lui, a rendu de grands services quelques années plus tard à J.-A. Gautier pour la documentation de son histoire de Genève. »

Je dois brièvement attirer votre attention, Messieurs, sur Jean-Antoine Sarasin; ce médecin remarquable, peu connu des historiens de la médecine, est né à Lyon, le 25 avril 1547. Reçu docteur en médecine à Montpellier en 1573, Sarazin fut médecin de l'hôpital de Genève de 1572 à 1586. Il est mort le 30 décembre 1598.

L'édition des œuvres de Dioscoride en grec et latin de Sarazin fut très estimée et je n'hésite pas à la regarder comme une des meilleures qui existe. Elle fut

(1) L. GAUTIER. *La Médecine à Genève*, 1906.

publiée à Francfort, en 1598, l'année même de sa mort.

Dans son traité : *De Peste Commentarius*, publié à Genève, en 1571, l'auteur parle de la transmission du fléau par des empoisonneurs (engraisseurs ou semeurs de peste) comme d'un fait incontestable. Dans une lettre à Myconius, datée du 27 mars 1545, Calvin n'émet aucun doute sur la réalité des pratiques des empoisonneurs, et cette opinion a été partagée par des historiens de grand mérite, tels que Bonivard, Roset, Spon et Gautier. Le dernier historien qui ait donné son avis sur l'affaire des engraisseurs, est feu M. Alfred Cartier, de Genève, qui dit :

« Il ne paraît pas possible de méconnaître l'existence de ces pratiques criminelles, en présence de l'unanimité et de la concordance des témoignages et des réponses des accusés. »

Comme médecin, Messieurs, il me semble inutile d'entrer dans une discussion sur la réalité de ces soi-disant semeurs de peste, car l'étiologie de ce fléau est trop bien connue aujourd'hui pour que ces racontars de bonne femme puissent être pris en considération sérieuse.

Un code médical très complet, réglementant la pratique de la médecine, la chirurgie et les sages-femmes à Genève était complété en 1569, mais quoique ce document soit du plus haut intérêt, vu les idées très avancées qu'il contient, je ne puis que mentionner l'article dixième et dernier relatif aux médecins qui dit seulement : Que tous médecins advertissent des maladies suspectes.

Dans le langage de l'époque, « maladie suspecte » voulait dire avant tout suspecte de peste ; pourtant l'Autorité entendait bien être prévenue de tout cas de maladie communicable, et au commencement du XVII[e] siècle, la question toujours brûlante du secret professionnel donna lieu à une contestation entre le Conseil et quelques chirurgiens à propos de cas de syphilis (1).

Le nom de Théophile Bonet, né le 6 mars 1620, mort le 29 mars 1689, marque un épisode dans l'histoire de la médecine. Après avoir poursuivi ses études médicales dans les plus célèbres Universités de l'Europe, Bonet se fit recevoir docteur en 1643, selon Dezeimeris (1) et Gautier (2). Malgré mes recherches, je n'ai pu découvrir dans quelle Université il a pris son grade. L'ensemble des ouvrages de ce médecin génevois constitue une véritable encyclopédie médicale du XVII[me] siècle, mais un seul de ses écrits, le *Sepulchretum, sive Anatomia pratica ex cadaveribus morbo denatis*, Genève 1679, a suffi pour mériter à son auteur une réputation européenne.



JEAN-ANTOINE SARASIN
(1547-1598)

Si, avant Bonet, quelques médecins avaient étudié des altérations pathologiques produites dans certains viscères par des processus morbides, on n'avait pas généralisé ces recherches : aucun essai n'avait été tenté d'établir la constance des relations entre les symptômes observés pendant la vie et les lésions trouvées *post mortem*. Bonet le premier, tenta une esquisse d'ensemble de l'anatomie pathologique et assembla un nombre immense de faits pour la plupart tirés des auteurs antérieurs. Je dois dire en toute justice de Bonet, qu'un certain nombre d'observations, et non les moins bien étudiées, furent tirées de sa grande pratique dans la ville de Genève. « Au siècle suivant, le génie de Morgagni devait construire l'édifice, dont le labeur patient de Bonet avait préparé les matériaux (3) ».

Mes chers collègues, *tempus fugit*, et malgré mon désir, je ne puis pas vous entretenir des médecins et chirurgiens génevois, tels que Tronchin, Odier, Louis Jurine, Pierre Fine, Coindet, Rilliet et bien d'autres, quoique leurs noms soient acquis à l'histoire de la médecine.

Le temps accordé pour la lecture des communications est de quinze minutes, et ici, permettez-moi de vous rappeler les mots de Sénèque (Epist. 40) *Quae veritati operam dat oratio, incomposita sit et simplex*, et que *Quis accurate loquitur, nisi qui vult putide loqui* (Epist. 75). Les discussions sont limitées à cinq minutes pour chaque orateur.

(1) GAUTIER, op. cit. page 178.

(1) DEZEIMERIS. *Dictionnaire historique de la médecine*, Paris. 1828. Tome I.

(2) GAUTIER, op. cit. page 432.

(3) GAUTIER, op. cit. page 253.

Messieurs, je souhaite la bienvenue à nos confrères des pays étrangers qui viennent nous apporter ici le meilleur de leurs travaux.

Je suis certain, Messieurs, d'être votre interprète en remerciant ceux dont la bonne volonté et le travail assurent avec succès l'organisation matérielle de notre Congrès, le Président et les Membres de la Société médicale de Genève, et surtout nos secrétaires généraux, les docteurs de Peyer et Thomas et notre trésorier, le docteur Schauenberg, qui, avec un dévouement sans bornes et une inlassable aménité, ont su résoudre tous les problèmes.

Pour terminer, il me reste à vous dire tout le prix que j'attache au grand honneur que vous m'avez fait en m'appelant à la présidence de notre réunion et je vous en remercie. »

VARIÉTÉS

Notes sur l'Histoire de la Trépanation.

Dans une communication des plus intéressantes sur la chirurgie dans le passé, faite à la Société médico-chirurgicale de Glasgow le 3 octobre 1924, le professeur Archibald Young a retracé l'histoire de la trépanation, de sa technique et de ses indications (*Glasgow Medical Journal*, Novembre 1924).

Lucas-Championnière a décrit, dans *les Origines de la trépanation décompressive*, un crâne de la période néolithique, qui montre un orifice large et arrondi dans la région pariéto-occipitale gauche, témoignage d'une trépanation thérapeutique. L'instrument était un simple silex et, même à l'heure actuelle, on n'aurait pas fait mieux. L'auteur français examina de nombreux crânes, provenant du sol des Incas du Pérou, des cavernes et des tumuli de France, — de l'âge de pierre et même de plus loin — et parmi eux il en trouva un grand nombre qui avaient été trépanés. Il était convaincu, non seulement que l'opération avait été faite, mais encore que le patient devait avoir survécu des années. On a longtemps admis que les trépanations préhistoriques n'étaient pas fréquentes et des autorités comme Broca ont soutenu l'hypothèse qu'elles avaient une signification religieuse ou rituelle. Victor Horsley toutefois, après avoir procédé à des examens attentifs des crânes du Musée Broca à Paris, en 1877, concluait que l'ouverture opératoire était presque toujours située au niveau des centres moteurs de l'écorce cérébrale, que les malades avaient probablement été atteints d'épilepsie jacksonienne et que l'opération aurait été faite dans des cas de convulsions et de fractures avec enfoncement.



THEOPHILE BONET
(1620-1689)

Comme l'a dit Ballance, il est surprenant d'apprendre qu'il y a des milliers d'années la trépanation était délibérément employée dans les maladies organiques du cerveau et qu'une crâniectomie décompressive constituait alors le traitement de la céphalée, des convulsions, de la folie et des fractures du crâne.

Les écrits et l'enseignement d'Hippocrate montrent que l'application de la tréphine (trépan spécial décrit plus loin) était basée sur des connaissances plus avancées qu'on ne l'aurait cru. Il est clair qu'il tréphinait dans un but de décompression, pour soulager l'inflammation, pour évacuer le pus et le sang et pour extraire les corps étrangers. Il connaissait la distribution controlatérale des convulsions et des paralysies succédant à certains traumatismes crâniens. Il a recommandé, fait remarquable, l'usage de la tréphine dans le traitement de la cécité sans maladie apparente des yeux; c'est sûrement la première preuve de la valeur de la décompression pour l'amélioration de la névrite optique et la prévention de la cécité consécutive.

Celse décrivit l'opération et la conseilla dans les cas de traumatismes du crâne sans fracture; il en



Fig. 1
Crâne de la période néolithique montrant une trépanation primitive. (Lucas-Championnière.)

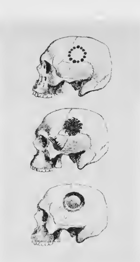


Fig. 2
Représentation schématique de la manière dont la trépanation a été faite. (Ballance.)

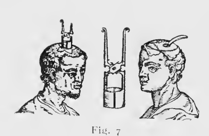


Fig. 7
L'opération de la trépanation au temps d'Hippocrate (Andreas a Cruce.)

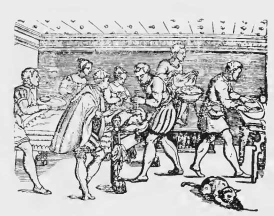


Fig. 8.
Trépanation hippocratique. Remarquer la manière d'appliquer le trépan. (Andreas a Cruce.)

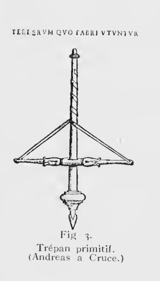


Fig. 3.
Trépan primitif. (Andreas a Cruce.)

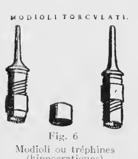


Fig. 4
Trépan primitif (à gauche) et tréphine (à droite) de l'époque d'Hippocrate. (Andreas a Cruce.)




Fig. 9
Trépanation hippocratique. Remarquer le vilebrequin et la mèche (Andreas a Cruce.)

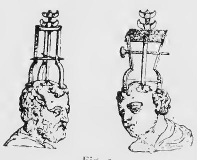


Fig. 5.
La trépanation au temps d'Hippocrate. (Andreas a Cruce.)

MODIOLI TORCVLATI.

Fig. 6
Modioli ou tréphines (hippocratiques) avec butoirs. (Andreas a Cruce.)

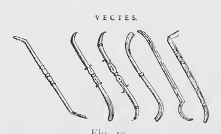


Fig. 10.
Leviers ou élévateurs d'Hippocrate (Andreas a Cruce.)

Clichés du *Glascow med. Journ.*

soutint aussi l'indication pour évacuer le sang répandu entre la dure-mère et l'os et y formant un caillot. Depuis cette époque et à travers les siècles on continua à pratiquer les opérations sur le crâne et nous trouvons



Fig. 11.
Marteaux d'Hippocrate (Andreas a Cruce.)

des références sur la trépanation dans les écrits de Roger de Salerne (1170), Walter d'Agilon (milieu du treizième siècle), Ambroise Paré (1560), Andreas a Cruce (1573), Fabricius Hildanus (1560-1634), au sujet des fractures du crâne, de la compression par hémorragie ou suppuration et de la céphalée.

Percival Pott (1713-1766), Petit (1674-1750), John Hunter (1728-1793), Larrey (1766-1842) exécutent de nombreuses trépanations dans leur pratique civile et militaire. Larrey observa l'effet des blessures des différentes régions du cerveau et nota des signes importants de localisation cérébrale, tels que l'amnésie, l'aphasie, la paralysie controlatérale, la paralysie homolatérale,

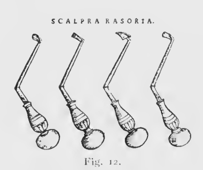


Fig. 12.
Rugines d'Hippocrate (Andreas a Cruce.)

les troubles respiratoires et les rapports des abcès cérébelleux avec les maladies des oreilles.

Les instruments anciens (tels que nous les montrent les illustrations des vieux ouvrages) sont presque semblables aux nôtres. Le trépan se compose de deux parties, l'arbre, espèce de vilebrequin, et le trépan proprement dit qui comprend trois variétés : le trépan perforatif est une tige terminée par une pyramide très fine et à arêtes tranchantes; le trépan à couronne possède une couronne dont le bord inférieur est denté comme une scie; au centre se trouve la pyramide, tige vissée dans le milieu de manière que sa pointe dépasse



Fig. 13
Scies d'Hippocrate (Andreas a Cruce)

légèrement le niveau des dents, elle sert à assujettir la couronne; le trépan exfoliatif est muni d'une lame dont le bord inférieur tranchant est partagé en deux parties égales, mais taillées en biseau en sens inverse l'une de l'autre par une sorte d'épine saillante. La tréphine, restée longtemps en usage en Angleterre, est un instrument dans lequel une poignée analogue à celle d'une vrille remplace l'arbre du trépan; quelquefois aussi on donne le nom de tréphine au trépan à couronne.

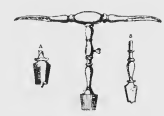


Fig. 14
Tréphine et trépan exfoliatif de Petit.
Noter la ressemblance du trépan avec une mèche de vilebrequin, le cône et les dents de la tréphine (Ballance.)

La trépanation n'échappait pas aux dangers de la chirurgie de jadis. Aussi Desault (1813) ne la recommandait-il que pour les fractures avec enfoncement. Pourtant le célèbre comte Philippe de Nassau, tombé de cheval et relevé avec une fracture du crâne, avait été trépané avec succès *vingt-sept* fois par Henry Chadban, auquel il avait délivré un certificat des plus élogieux, nous permettant d'homologuer ce record, qui n'a sans doute jamais été battu.

J. LAFONT.

Remèdes contre la Peste

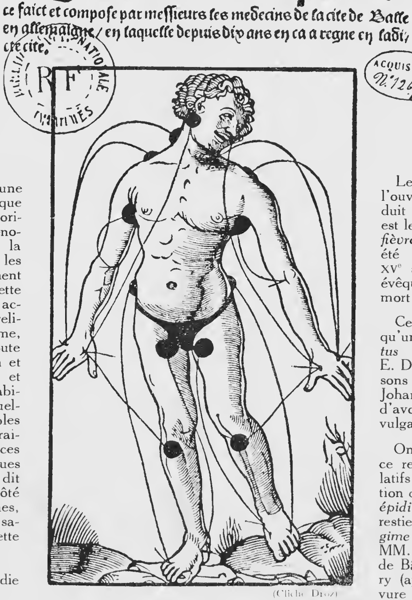
Le premier volume des *Documents scientifiques du XVe siècle*, que viennent de publier les éditions Droz, reproduit en fac-similé les trois traités français sur la peste. Ces livres étant d'une extrême rareté, on saura gré à l'éditeur d'en avoir donné une reproduction parfaite suivie de notes et d'une liste bibliographique des incunables sur la peste.

Ces traités donnent une image exacte des théories que l'on soutenait alors sur les origines du mal et les phénomènes qui l'annoncent : la corruption de l'air gagne les habitants qui se contagionnent entre eux. Pour éviter cette pestilence, « les malades accompliront leurs devoirs religieux ; ils suivront un régime, évitant soigneusement toute émotion et toute excitation et veilleront à leur hygiène et aux conditions de leur habitation. L'auteur donne quelques recettes pour de simples médicaments et pour le traitement des apostumes, ces tuméfactions caractéristiques de la peste ». Tout ceci, dit E. Droz, est bien naïf à côté de nos conceptions modernes, mais alors les médecins savaient peu de choses sur cette maladie :

Fors tant que c'estoit maladie

Qu'on appeloit epydimie

Les trois traités reproduits ne portent aucune indication d'origine ; d'après E. Droz, ils furent écrits déjà au XIVe siècle. Le premier, le *Régime de l'épidémie*, existe en manuscrit dans la bibliothèque de feu le baron James de Rothschild. Il fut écrit en 1357 par Jean Jasme, nom vulgaire de Johannes Jacobi, chancelier de l'Université de Montpellier, médecin du pape Urbain V et du roi Charles V, contemporain de Valescus et de Jean de Tournemire. Pour la première fois est signalé, à côté des règles de vie saine, de sobriété, de modération déjà précédemment formulées, le rôle de la propreté. Le premier traité sur la peste, dit E. Droz, est donc la première expression d'un principe important d'hygiène publique et privée. Jacobi est un des ancêtres de la désinfection.



(Cliché Droz)

Régime contre la pestilence, par les médecins de Bâle, Lyon. Claude Nourry (après 1519) ; reproduit d'après l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale rés. Te. 30.235.

Le deuxième traité, dont l'ouvrage de E. Droz reproduit deux éditions incunables, est le *Remède très utile contre fièvre pestilencieuse*. Il avait été attribué, dès la fin du XVe siècle, à Benoît Canute, évêque de Vesteras en Dacie, mort en 1462.

Ce ne serait en réalité qu'une traduction du *Tractatus pestilentiae* de Jacobi. E. Droz indique toutes les raisons qu'il y a de restituer à Johannes Jacobi l'honneur d'avoir été traduit en langue vulgaire.

On trouvera en outre dans ce recueil des Incunables relatifs à la peste, la reproduction du titre du *Régime contre épidimie* de Thomas Le Forestier, Rouen, 1495 et du *Régime contre pestilence*... par MM. les médecins de la cité de Bâle, Lyon, Claude Nourry (après 1519), dont la gravure sur bois représente un homme phlébotomique (voir la figure ci-contre).

La liste bibliographique des incunables sur la peste que donne E. Droz ne comporte pas moins de 130 titres avec la description des éditions. C'est dire l'importance et l'intérêt du premier volume de ces *Documents scientifiques du XVe siècle* dont la publication sera précieuse pour les historiens de la médecine.

L'Ile d'Utopie

Le livre de Thomas Morus, *l'Ile d'Utopie*. que M. le professeur Forgue a signalé dans sa conférence sur *l'Euthanasie* (*V. Progrès Médical, 2 mai 1925*) parut en 1518. Le public confirma le suffrage particulier des amis de Morus, Erasme, Budé, Deloine qui en avaient fort goûté le manuscrit. Dans toute l'Europe occidentale, dit Nisard, ce fut une rumeur d'admiration. Les savants, les politiciens, les magistrats, les princes lurent ce livre. Ni les *Colloques* d'Erasme, ni *l'Eloge de la Folie*, n'avaient eu plus de débit.



Sir Thomas Morus
Son portrait par Holbein

Aujourd'hui personne, sauf peut-être quelques lettrés érudits comme M. Forgue, ne lit l'Utopie. Mais les idées en sont toujours vivantes. « Notre siècle, dit Nisard, a eu sans le savoir, bien des contrefaçons de *l'Utopie*, quoique assurément les auteurs de ces contrefaçons ne connussent pas l'ouvrage original. Les doctrines de Saint-Simon et de Fourrier sont dans *l'Utopie*; les attaques contre le droit de propriété sont dans *l'Utopie*; la défense de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre est dans *l'Utopie*. *L'Utopie*, c'est la phalange de Charles Fourier; *l'Utopie*, c'est la communauté de biens de Saint-Simon... *L'Utopie*, c'est cet idéal du bien absolu que caressent à toutes les époques certains esprits honnêtes ou impatients, qui ne savent pas voir le bien relatif dans le monde où ils vivent ». Dans cette île heureuse, telle que la concevait Thomas Morus, la forme du gouvernement est républicaine. Tout appartient à tous, sauf les femmes. L'agriculture est une sorte de conscription à laquelle personne n'échappe. Outre l'agriculture, tous les citoyens sont obligés de savoir un métier. Le travail est modéré. Ceux qui marquent des dispositions pour les sciences en sont dispensés; mais si les résultats ne répondent pas aux espérances qu'ils ont données, on les fait rentrer dans le rang. Toutes les religions sont tolérées en Utopie.

« La journée de l'Utopien se divise en trois parties : six heures pour travailler, dix heures pour se reposer ou faire ce qui lui plaît, huit heures pour dormir. Des cours publics sont ouverts aux heures de récréation, pour ceux qui veulent cultiver les lettres et les sciences. Le soir, en été, on travaille au jardin; chaque famille a le sien. En hiver, on se réunit dans de grandes salles où l'on joue, non à des jeux de hasard, mais à un jeu moral, en manières d'échecs; on y fait combattre en ordre de guerre les vices et les vertus représentés par des pièces de bois. C'est la seule guerre connue en Utopie. En cas d'attaque étrangère, ils opposent à l'ennemi une armée de mercenaires, les Suisses d'Utopie. On entretient cette

armée avec l'argent amassé dans les coffres, et provenant des blés qu'ils exportent. C'est là tout tout l'emploi qu'ils donnent à l'argent, métal qu'ils méprisent pour eux-mêmes, comme la principale source des maux de l'espèce humaine, et dont ils font leur vase de nuit. La chaîne des galériens, — car il y a des galériens en Utopie, — est en or. Tout individu qui a commis quelque grave délit est condamné à porter des boucles d'oreille d'or.

On dîne en commun dans de grandes salles où tiennent trente familles de quarante membres, c'est-à-dire douze cents convives, présidés par leur philarque. On ne soupe jamais sans musique dans cette île bienheureuse. Il y a au dessert toutes sortes de confitures et de friandises. Les parfums, les cassolettes, les eaux de senteur, embaument la salle du festin.



L'Ile d'Utopie

Les Utopiens ont pour principe que toute volupté dont les suites ne sont pas fâcheuses doit être permise. Ils sont extrêmement sensuels. Ils disent que tous les plaisirs ont été donnés à l'homme pour en jouir sans en abuser. Ils croient, en s'y livrant, suivre la voix de la nature ou la volonté de Dieu. Les Utopiens sont de la secte de Fourier (Nisard) ».

Quand une maladie mortelle vient frapper un Utopien, on l'exhorte, comme l'a rappelé M. Forgue, à prendre quelque potion calmante qui l'envoie sans douleur de cette vie dans l'autre.

« Quant au mariage, dit Nisard, il n'a lieu, entre fiancés, qu'après vérification mutuelle de leur état physique. Cette vérification se fait en présence de deux experts, d'une matrone et d'une sorte de médecin *ad hoc*, lesquels font subir aux deux jeunes gens une visite du genre de celle que passent nos conscrits devant les conseils de révision. Quand les futurs se sont ainsi vus face à face et sans voile, et ont déclaré se trouver satisfaits l'un de l'autre, on les marie. Si, — ce qui ne se voit guère sur le corps, — il y a incompatibilité d'humeur, le divorce est permis par consentement mutuel ». Tant de sagesse n'est-elle pas toujours du domaine de l'Utopie !



IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE.

N° 9 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Charles Robin, Médecin de Mérimée

Si les relations qui existèrent entre Mérimée et son médecin ou plutôt son ami Charles Robin sont connues, on ne peut guère fixer la date à laquelle eut lieu leur première rencontre, ni dire quel fut l'ami commun, Sainte-Beuve, Littré, Taine, du Sommerard, etc., qui les présenta l'un à l'autre. On n'a publié, à ma connaissance, aucune des lettres de Robin à Mérimée. Furent-elles détruites sur la volonté de leur destinataire, ou brûlées dans l'incendie qui anéantit la bibliothèque de Mérimée pendant la Commune ? (1) En existe-t-il dans quelque collection particulière d'où elles sortiront peut-être un jour ? On ne peut le dire. Mais à défaut des lettres du médecin, on en connaît du malade. La Bibliothèque de l'Institut, à Chantilly, conserve des lettres de Mérimée, (2) dont un certain nombre adressées à Charles Robin. M. Bouteron a bien voulu relever à mon intention les *incipit* de ces lettres et M. Pierre Trahard m'a adressé la note suivante, au sujet de cette correspondance :

« Le fond Spœlberch de Lovenjoul, à Chantilly, possède des lettres adressées par Mérimée au Dr Robin. Ces lettres étant en partie inédites, il est impossible d'en donner le moindre extrait et l'on est tenu à la plus grande réserve jusqu'au jour où elles seront publiées. Toutefois l'on peut dire que ces lettres au nombre de 14, ne sont pas datées ou le sont de manière incomplète ; les dernières ont été vraisemblablement écrites en 1869 (cf. Chambon : « Notes sur Mérimée »). 8 ont été expédiées de Cannes, 1, de Montpellier, les autres de Paris ou d'un autre lieu indéterminé. Presque toutes roulent sur la santé de Mérimée, alors très ébranlée, sur des renseignements d'ordre médical, sur des consultations de docteurs, (le 9 février (1869), Mérimée raconte la consultation des Drs Gimbert, Maure et Worms), sur le traitement de la cloche pneumatique qu'il suit à Montpellier. En dehors de ces détails technique, on relève quelques traits amusants sur Littré, Tourguenief, qui souffre d'une maladie de cœur, sur Arago, sur le parti clérical, qui est « fou et enragé », etc. Le 22 novembre 1869, Mérimée raconte à Robin un chahut à l'Ecole de Médecine ; mais sa maladie, qui s'aggrave, lui fait voir toute « chose en noir ».



Charles Robin, vers 1868.
(Photographie inédite communiquée par la famille de Charles Robin).

En attendant la publication de ces lettres, celles qui ont paru dans le précieux livre de M. F. Chambon (1) et qui sont d'ailleurs les plus importantes, peuvent permettre de se faire une idée assez exacte des rapports de Mérimée et de Charles Robin au cours des années 1866 à 1869.

En janvier 1866, Mérimée est à Cannes. Il y est venu, comme il y vient depuis 1857, persuadé que « sous ce soleil, au milieu de ces fleurs, on devait vieillir moins vite, mourir plus tard ». (2) Le 16 au soir, il écrit à son « cher Confrère » Charles Robin, qui, la veille, lui a annoncé par le télégraphe sa nomination à l'Institut. Naturellement il le félicite :

« ...Je me réjouis pour vous et pour nous de cette victoire. J'espère que nous la célèbrerons bientôt rue de Lille où j'apprends qu'il est arrivé du vin de Porto ». (3) Le reste de la lettre est sur le même ton cordial, ce qui permet de supposer que les relations entre ces deux hommes devenus « confrères » devaient remonter à une date antérieure.

Mérimée y fait part de sa santé au médecin. Il ne se « porte pas trop mal ». Il n'a « pas de rhume », vit « toujours à l'air » (4) et continue l'exercice qu'un médecin anglais lui a conseillé : le tir à l'arc. Comme il sait que son correspondant est un naturaliste éminent, il lui dépeint les mœurs du prégadiou « qui a cela de commun avec l'homme qu'il marche debout et regarde les cieux ». (5) Et il annonce qu'il lui apportera une de ces

(1) F. Chambon. Notes sur Mérimée, in-8° 1903, p. 445, 446.
(2) Pierre Trahard. « La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834) 2 vol. in-8°, 1925 (Champion) Tome I., p. VIII. Ces deux volumes, très remarquables, auront une suite dans « l'Art de Prosper Mérimée de 1835 à 1870 », dont M. Pierre Trahard poursuit l'achèvement

(1) Loc. cit.
(2) A. Filon. Mérimée et ses amis, p. 324
(3) F. Chambon, « Loc. cit. », p. 417.
(4) F. Chambon, « Loc. cit », p. 417.
(5) F. Chambon, « Loc. cit », p. 418.

bêtes. Il est probable qu'il tint sa promesse et que Robin put déterminer le genre de l'animal qui intriguait si fort Mérimée (1) car le mot prégadiou qui ne figure pas dans le « Dictionnaire de Médecine » par Littré et Ch. Robin, est à sa place dans le « Nouveau Dictionnaire de Médecine » publié par Robin seul, avec cette définition : Orthoptère, la « Mantis religiosa ».

Deux mois après, le 31 mars, Mérimée écrit à nouveau à son « cher Confrère » qui doit aller à Amsterdam et à Londres, et lui envoie deux lettres de recommandation, pour M. Owen et pour le médecin anglais sir Henry Holland. Il l'entretient encore de sa santé qui n'est guère bonne : « Ce n'est ni la faute de l'arsenic, (2) ni la mienne », dit-il, et il ajoute : « Je suis fâché que vous ne soyez pas venu faire vos Pâques avec nous ; le Dr Gimbert m'avait donné quelque espérance de vous voir ». (3)

C'est sur le conseil de Robin que Mérimée s'était adressé au Dr Gimbert, qui, préparateur du cours d'histologie de 1862 à 1865, auteur d'une thèse sur la « Structure et texture des artères », (4) était venu s'installer à Cannes, à l'automne de l'année 1865, (5).

Le Dr Gimbert rendait fréquemment visite à l'auteur de « Carmen », parfois même sur le désir de Robin ; mais le plus souvent Mérimée allait chez lui, « entrait en coup de vent, venant chercher un soulagement aux troubles cardiaques d'origine digestive qui lui causaient des malaises et des angoisses atroces. » (6) Des rapports très cordiaux n'avaient d'ailleurs pas tardé à exister entre le médecin et le malade. Et quand Robin envoyait à Mérimée quelques-uns de ses articles trop hérissés de termes barbares, c'était le Dr Gimbert qui lui en expliquait le sens.

(Cliché des Tablettes)

Le Cloître de St-Honorat à Cannes. (Reproduction d'une peinture de Paulus)

C'est en 1835 que Mérimée, inspecteur des monuments historiques, visita en compagnie de Fauriel, le vieux couvent fortifié de Saint-Honorat, bizarre construction, dit-il « qui semble faite pour jouer à cache-cache », et où il ne manque pas de signaler les trumeaux galants qui ornent les cellules monacales.

« Je vous remercie bien tard, écrit Mérimée le 27 novembre (1868) (1) de votre aimable lettre et des deux articles peu catholiques que vous m'avez envoyés. Je les ai lus avec beaucoup d'intérêt et le Dr Gimbert m'a expliqué un certain nombre de mots qui m'étaient tout à fait inconnus et dont vous autres savants négligez d'instruire le vulgaire. *Epithelium segmentation*, etc. étaient de l'hébreu pour moi ». (2)

Et Mérimée conseille à Robin de faire pour les « ignorants » un résumé de ce travail. Il lui offre même de rédiger cet article de vulgarisation. « Vous y mettriez une tête et une queue et le tour serait fait ». (3) A la vérité, la prose de Robin avait quelquefois besoin d'éclaircissements même lorsqu'il s'agissait de sujets moins ardus Francisque Sarcey, à propos du petit livre sur « l'Instruction et l'éducation », ne songeat-il pas, tout en reconnaissant la grande valeur, à le traduire en français ! (4)

Ce sont les questions de santé et de traitement qui tiennent la plus grande place dans les lettres de Mérimée à Charles Robin. L'auteur de « Colomba » en entretient tous ses corres-

(1) « Lettres à l'Inconnue », II, 25 et Lettre à Clerc de Landresse in-8° Chambon : « Lettres inédites de Mérimée ».
(2) Prescrit par Trousseau.
(3) Chambon, « loc. cit. », p. 418.
(4) Cette thèse, soutenue le 21 août 1865, présidée par Robin, avec Béhier, Parrot, Axenfeld comme membres du jury, parut ensuite dans le « Journal de l'Anatomie »....(1865 et 1866). Le Dr Gimbert, qui était le père de notre maître et ami le Dr Henri Gimbert (de Cannes), avait aussi publié, en collaboration avec Robin, d'autres mémoires et divers travaux résultats de recherches poursuivies dans le laboratoire de Claude Bernard.
(5) Le Dr Gimbert n'a donc pas seulement soigné Mérimée « dans ses derniers jours », comme le laisse croire A. Filon (« loc. cit. », p. 349). Le 31 mars 1866, il est déjà question du Dr Gimbert dans les lettres que Mérimée écrit à Ch. Robin (F. Chambon, « loc. cit. », p. 418.
(6) Renseignements dûs au Dr Henri Gimbert.

(1) La lettre ne porte pas de millésime et F. Chambon qui l'a publiée « loc. cit. », p. 470) n'a pas osé en proposer un. L'année 1868 semble ne pas faire de doute. C'est au cours du premier semestre 1868 que Robin avait publié son travail « Des éléments anatomiques et des épitheliums » et en avait présenté un extrait à l'Académie des Sciences. Et c'est au commencement du deuxième semestre qu'il avait fait sa leçon : « Principes généraux d'histologie ». Elle parut dans la « Revue des Cours Scientifiques » (30 mai 1868) et, dans le tirage qui en fut fait, Robin avait ajouté en note : « c'est elle qu'on invoquait dans les accusations de matérialisme dirigées contre la Faculté de Médecine de Paris ». Rien d'étonnant donc à ce que Mérimée parle « d'articles peu catholiques ». D'autre part, dans une lettre à « une autre inconnue » (p. 171), datée de ce 27 novembre 1868, Mérimée avoue qu'il est bien « patraque », expression qui se retrouve dans la lettre adressée à Robin.
(2) F. Chambon « Loc. cit. », p. 470.
(3) F. Chambon, « Loc. cit. », p. 470.
(4) De Lavarenne : Lettre de Robin à Cl. Bernard. « Presse médicale », 5 avril 1902.

pondants et Robin plus particulièrement. Il consulte de côté et d'autre, car, dit-il, « je me laisse aller toujours à bien penser de ceux à qui je n'ai pas eu affaire ». (1) Il a recours aux charlatans, aux remèdes les plus bizarres, mais quand on lui en propose un peu connu, il demande conseil à Robin ; le 5 mars 1868, il lui écrit pour avoir son avis sur le traitement de l'asthme par l'air comprimé. (2) Robin dût être favorable, car le 29 avril, Mérimée lui mande les résultats obtenus à Montpellier chez le Dr Bertin. La cloche lui a assez bien réussi : « Je m'y trouve, dit-il, comme le poisson dans l'eau et je ne manque jamais de m'y endormir au bout de dix minutes ». (3)

Le 21 novembre de la même année, revenu à Cannes après un nouveau séjour à Montpellier, il donne à Robin quelques détails sur les prescriptions du Dr Gimbert : il ne tousse presque plus, peut dormir et s'abandonne « à la Providence et aux prières de M. le Cardinal de Bonnechose ». (4)

Mais au commencement de 1869, son état a empiré : il tousse toujours, ne mange ni ne dort. Il a consulté le Dr Worms qui lui a prescrit « des pilules dont il n'a pas voulu dire la composition », (5) Comme le Dr Gimbert qui est « excellent » (6) pour lui, conseille de continuer l'arsenic, et que le Dr Maure conseille « de ne pas mettre dans le corps des drogues qui ne s'accorderaient pas bien ensemble » (7), Mérimée, le 9 février, sollicite l'avis de Robin ; peu après, nouvelle lettre pour lui demander quelque chose qui le fit dormir (8).

Dans le courant de mars, comme les journaux avaient annoncé sa mort, c'est l'Impératrice qui écrit « au Dr Robin pour lui demander des nouvelles de Mérimée, en lui recommandant de n'en rien dire au malade de peur de l'effrayer » (9) Quand elle voulut l'emmener à l'inauguration du canal de Suez, Mérimée refusa car, « il eut été trop indiscret d'accepter et de lui donner l'ennui d'un malade et l'embarras peut-être d'un mort » (10),

Mérimée.
(d'après Fleury et Somnolet : *La Société du Second Empire*. A. Michel éditeur).

(1) « Lettres à Panizzi », II, 419.
(2) F. Chambon. Loc. cit. p. 423.
(3) F. Chambon. Loc. cit. p. 429.
(4) F. Chambon. Loc. cit. p. 431.
(5) F. Chambon. Loc. cit. p. 433.
(6) F. Chambon. Loc. cit. p. 432.
(7) F. Chambon. Loc. cit. p. 433.
(8) F. Chambon. Loc. cit. p. 434
(9) F. Chambon. « Loc. cit. » p. 434
(10) « Lettres à une autre Inconnue », p. 191.

et il mande à Robin qu'il est allé « souhaiter un bon voyage à sa souveraine ». (1)

Mérimée consultait quelquefois Robin pour ses amis. C'est ainsi que le 30 juin (1867) il le prie de lui indiquer « un spécialiste de Paris pour les maladies de cœur » (2) ; c'est son ami Tourguenef qui veut « savoir à quoi s'en tenir ». En mai 1868, il écrit à Panizzi qui se plaignait de rhumatismes que « son médecin Robin », « un affreux positiviste excommunié par Mgr de Bonnechose » (3), conseille fort l'électricité pour le traitement de cette maladie.

Mérimée et Robin échangeaient aussi leurs impressions sur les événements du jour et se renseignaient mutuellement. En avril 1866, Robin rapporte des nouvelles d'Italie « où il a eu l'honneur d'être présenté à Sa Sainteté » (4) et raconte sa visite au cardinal Antonelli qui, sous prétexte de constituer un cabinet minéralogique, a réuni pour trois millions de diamants qu'il pourra emporter à la première alerte. D'autres fois c'est Mérimée qui fait part de ses craintes sur une guerre avec la Prusse, de ses angoisses sur notre imprévoyance.

Et c'est ce souvenir, cette clairvoyance de Mérimée que Charles Robin évoquait dans la lettre qu'il écrivait à Claude Bernard, le 4 mars 1871, de Bordeaux où l'avait appelé Gambetta. « En voyant la folie de la déclaration de guerre, disait-il, je voyais bien que c'en était fait de l'empire, renseigné que j'étais par Mérimée, etc., sur notre faiblesse en en tout ». (5) Ni Mérimée, ni Robin n'avaient jamais eu grande confiance dans le régime impérial dont ils furent, quoiqu'on en ait dit des témoins aussi impartiaux que désintéressés. (6)

Dr Maurice GENTY.

(1) F. Chambon. « Loc. cit », p. 435.
(2) F. Chambon. « Loc. cit », p. 419.
(3) Lettres à Panizzi, II, 340.
(4) Lettres à Panizzi, II, 187.
(5) De Lavarenne : « loc. cit. ».
(6) Robin, parce qu'il fut nommé professeur sous l'Empire, sans élection par le conseil de la Faculté, et cela grâce à Rayer, a toujours été considéré comme une créature de l'Empire. Le Dr Robinet a même écrit (« Notice sur la vie et l'œuvre d'Auguste Comte », p. 239) que Robin fut « sénateur de l'Empire »! Il en est de cette légende comme de celle des manifestations anti-religieuses de Robin.

La Compassion, d'après l'Art Bouddhiste

La statue que nous reproduisons en dernière page d'après la revue **Vers la Santé**, est l'image de la compassion. C'est un des chefs-d'œuvre de l'art bouddhiste en Chine au XIIe siècle. « Elle est en bois sculpté recouvert de feuilles d'or, et parée des plus vives couleurs. Les iconographes croient y reconnaître l'effigie de Kuan-Yin P'u Sa, « celui qui exauce les prières des hommes ». Le costume et les insignes qu'il porte le mettent au rang des dieux, ou, plus exactement, des bodhisattvas, divinités supérieures et êtres parfaits, personnifiant l'amour du prochain, vertu grâce à laquelle l'homme peut être sauvé. Les bodhisattvas qui sont « l'essence même de la lumière », sont « aussi nombreux que les grains de sable qui forment le lit des soixante rivières du Gange ». Kuan-Yin P'u-Sa est celui qui incarne la compassion et la charité ». (**Vers la Santé**, juin 1925).

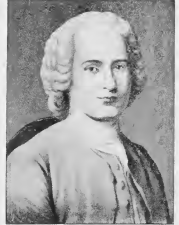
Une maîtresse de Jean-Jacques Rousseau, apothicaire

Madame de Warens et l'Art Galénique

« ..... Mon brave Claude, quelles plantes avez-vous trouvées? — De la gentiane pour l'estomac de Mme de Warens et du plantain pour les vapeurs de M. Jean-Jacques... »

(Francis JAMMES: Sur Jean-Jacques Rousseau et Madame de Warens).

Un des biographes les plus inattendus de Jean-Jacques Rousseau est assurément le poète Francis Jammes; celui-ci lui a cependant autrefois consacré un essai, en commémoration d'un pieux voyage qu'il accomplit à Chambéry et aux Charmettes. Dans ce morceau, le poète s'est attaché à faire revivre dans leur décor familier Jean-Jacques et Mme de Warens; il a aussi ébauché l'étrange figure de l'amant-laquais-botaniste: Claude Anet. Nous nous sommes souvenu de cette œuvre à propos de récentes recherches d'histoire de la médecine et nous nous sommes demandé quelle pouvait être à ce point de vue la part de vérité historique qui sert de base à cette fiction: en un mot s'il est historiquement vrai que Mme de Warens se soit livrée à l'apothicairerie?



Cliché du *Larousse Mensuel.*
J.-J. Rousseau d'après Quentin de la Tour.

*
* *

La bonne fortune a voulu que son unique biographe soit en même temps son amant passionné: Jean-Jacques et que ce dernier ait toujours fait preuve d'une divergence d'opinion très accusée avec elle, au sujet de la conception de la botanique. Botaniste systématique, il ne put souffrir l'asservissement de cette science à la médecine sous forme de matière médicale. C'est donc avec de tendres reproches qu'il a parlé de la passion de celle qu'il appelait: « Maman » pour les confections et autres magistères de drogues d'origine végétale. Selon lui, en effet, la phythologie perdait de sa dignité à se prêter à des manipulations de fourneau, à devenir, comme il le dit: « une étude d'apothicairerie ». L'inclination de Mme de Warens n'était cependant pas autre et Rousseau a pu écrire: « Maman, qui l'aimait, n'en faisait pas elle-même un autre usage ; elle ne recherchait que les plantes usuelles pour les appliquer à ses drogues ». Il apparaît ainsi déjà que la maîtresse de Jean-Jacques était avant tout passionnée de drogues et de préparation galénique des simples.

*
* *

Il n'importe pas de la présenter, son amant s'étant chargé d'être son historiographe et ce chef-d'œuvre de biographie sentimentale (1) demeure autant qu'il suffit. Si l'on en croit son auteur, l'éducation de Louise-Françoise-Eléonore de la Tour du Pil, dame de Warens « avait été fort mêlée ». Ce dernier ajoute: « Elle avait ainsi que moi perdu sa mère



Cliché du *Larousse Mensuel.*
Mme de Warens, portrait attribué à Quentin de la Tour.

dès sa naissance et recevant indifféremment des instructions comme elles s'étaient présentées, elle avait appris un peu de sa gouvernante, un peu de son père, un peu de ses maîtres et beaucoup de ses amants, surtout d'un M. de Tavel qui, ayant du goût et des connaissances, en orna la personne qu'il aimait. Mais tant de genres différents se nuisirent les uns aux autres et le peu d'ordre qu'elle y mit empêcha que ses diverses études n'étendissent la justesse naturelle de son esprit. Ainsi, quoiqu'elle eût quelques principes de philosophie et de physique, elle ne laissa pas de prendre le goût que son père avait pour la médecine empirique et pour l'alchimie: elle faisait des elixirs, des teintures, des baumes, des magistères; elle prétendait avoir des secrets. Les charlatans profitant de sa faiblesse s'emparèrent d'elle, l'obsédèrent, la ruinèrent et consumèrent au milieu des fourneaux et des drogues ses talents et ses charmes dont elle eût pu faire les délices des meilleures sociétés ».

Jean-Jacques ne lui ménageait d'ailleurs pas « les sarcasmes plaisants toute la journée », ce qui lui attirait « des soufflets de temps en temps », et il ne manquait pas, quand il le

(1) « Les Confessions ».

pouvait, de l'empêcher de mener à bien quelque préparation d'officine. Il s'en vante en ces termes : « Quelquefois, la voyant empressée autour d'un fourneau, je lui disais : « Maman, voici un duo charmant qui m'a bien l'air de faire sentir l'empyreume à vos drogues ». — « Ah ! par ma foi, me disait-elle, si tu me les fais brûler, je te les ferai manger ». Tout en disputant, je l'entraînais à son clavecin : on s'y oubliait ; l'extrait de genièvre ou d'absinthe était calciné : elle m'en barbouillait le visage et tout cela était délicieux ».

Mais l'ironie de l'amant officiel était contrebalancée chez Mme de Warens par les encouragements de l'amant d'office : « Ce maigre laquais saturnin, costumé de noir, silencieux et discret, la voix pâle, aux gestes rares (1) ». — Claude Anet cultivait Mathiole et Dioscoride. Rousseau a tracé son portrait : « C'était, comme je crois l'avoir dit, un paysan de Moutru qui, dans son enfance, herborisait dans le Jura pour faire du thé suisse et qu'elle avait pris à son service à cause de ses drogues, trouvant commode d'avoir un herboriste dans son laquais. Il se passionna si bien pour l'étude des plantes et elle favorisa si bien son goût qu'il devint un vrai botaniste et que, s'il ne fût mort jeune, il se serait fait un nom dans cette science comme il en méritait un parmi les honnêtes gens ».



Cliché du *Larousse Mensuel*.

La Maison des Charmettes près de Chambéry, où J.-J. Rousseau séjourna chez Mme de Warens, de 1736 à 1750.

Amant de salon, amant intendant et leur maîtresse s'adonnaient ainsi, on le voit, au culte de Flore, avec des variantes, il est vrai. L'un s'occupait de l'étamine parce qu'elle est caractère spécifique de la fleur, l'autre mondait les feuilles pour que la tisane soit pure, Maman s'y mettait aussi entre deux airs de clavecin.

***

A ces trois botanistes, il fallait un jardin ; il fut loué dans un faubourg de Chambéry. Mais Mme de Warens nourrissait un projet autrement grandiose. Laissons à Rousseau le soin de nous le dévoiler : « La pauvre Maman n'avait point perdu son ancienne fantaisie d'entreprises et de systèmes : au contraire, plus ses besoins domestiques devenaient pressants, plus, pour y pourvoir, elle se livrait à ses visions ; moins elle avait de ressources présentes, plus elle s'en forgeait dans l'avenir. Le progrès des ans ne faisait qu'augmenter en elle cette manie et à mesure qu'elle perdait le goût des plaisirs du monde et de la jeunesse, elle le remplaçait par celui des secrets et des projets. La maison ne désemplissait pas de charlatans, de fabricants, de souffleurs, d'entrepreneurs de toute espèce qui, distribuant par millions la fortune, finissaient par avoir besoin d'un écu. Aucun ne sortait de chez elle à vide et l'un de mes étonnements est qu'elle ait pu suffire aussi longtemps à tant de profusions sans en épuiser la source et sans lasser ses créanciers. Le projet, dont elle était le plus occupée au temps dont je parle et qui n'était pas le plus déraisonnable qu'elle eût formé, était de faire établir à Chambéry un jardin royal des Plantes avec un démonstrateur appointé, et l'on comprend d'avance à qui cette place était destinée. La position de cette ville au milieu des Alpes était très favorable à la botanique et Maman, qui facilitait toujours un projet par un autre, y joignit celui d'un Collège de Pharmacie qui véritablement paraissait très utile dans un pays aussi pauvre, où les apothicaires sont presque les seuls médecins ».

Pour cela, Mme de Warens s'était mis en tête de cajoler un puissant du pays : Grossi, protomédecin du roi Victor, lequel par sa mort lui rendait la liberté et qui prenait sa retraite à Chambéry. Elle parvint à « l'apprivoiser », selon le mot de Rousseau. Le projet prenait corps et Grossi l'allait présenter à la Cour, quand le futur démonstrateur, qui, on l'a deviné, était Claude Anet, s'avisa de mourir. Il était allé, pour plaire à cet homme irascible, récolter du génipi (1) en montagne. Ayant chaud, il prit mal et gagna une pleurésie dont l'herbe qu'il avait cueillie passait pour spécifique. Mais son action ne fut pas plus heureuse que les soins de Grossi et, l'agonie s'étant installée, il passa le cinquième jour.

Sa disparition entraîna celle de la combinaison. Était-il possible, en effet, de trouver un second démonstrateur digne

(1) Francis Jammes, « ibid ».

(1) « Genipi ou Genipi. Artemisia glacialis » et selon Haller : « Achillea moschata ». Nom générique donné à toutes les plantes aromatiques qui en Suisse, entrent dans la composition du « Vulnéraire Suisse ».

de lui ?... D'après Jean-Jacques. « Claude Anet, avec un habit noir, une perruque bien peignée, un maintien grave et décent, une conduite sage et circonspecte, des connaissances assez étendues en matière médicale et en botanique et la faveur du chef de la Faculté pouvait raisonnablement espérer de remplir avec applaudissement la place de démonstrateur royal des plantes »... Lui mort, il n'y fallait plus songer.

Ainsi l'entreprise ne vit pas sa réalisation. Une situation matérielle peu brillante et qui s'aggravait de plus en plus (1) allait bientôt tourner vers autre chose l'esprit des survivants, éloigner de l'alambic Mme de Warens, ramener à des harmonies moins chimiques la pensée de Rousseau. Il ne parlait, en effet, de rien moins que de devenir « un Orphée moderne, dont les sons devaient attirer tout l'argent du Pérou... » En attendant, le jardin loué au faubourg fut abandonné.

***

Quoi qu'il en soit et bien qu'elle n'ait pas publiquement pratiqué, et pour cause, l'art officinal, Mme de Warens paraît à nos yeux mériter le titre d'apothicaire. Herboriste, elle recueillait les plantes, apothicaire, elle les traitait. Elle se livrait à l'art de Galien, comme la marquise du Châtelet à la physique, presque dans son salon et il semble qu'il était de quelque intérêt de faire revivre cette amante... qui aimait en marge de Galien (2).

HENRI-PAUL TOUZET.
Membre de la Société française d'histoire de la Médecine et de la Société d'histoire de la pharmacie

(1) Un des passages cités plus haut accusait déjà, on s'en souvient, les préoccupations domestiques du ménage; elles deviennent pressantes et Rousseau va jusqu'à dire : « ... je l'avais vivement exhortée à réformer sa dépense, à commencer par moi, à souffrir plutôt un peu tandis qu'elle était encore jeune, que multipliant toujours ses dettes et ses créanciers, de s'exposer sur ses vieux jours à leurs vexations et à la misère ». Il a parlé aussi ailleurs de la forte impression que lui fit : « le sentiment profond de la détresse où ses dépenses peu mesurées devaient nécessairement la jeter tôt ou tard » et du tourment que lui occasionnait « le mauvais état des affaires de sa pauvre maman et son imprudente conduite qui ne pouvait manquer d'opérer sa ruine totale en peu de temps ».

(2) Cet article a paru dans le « Bulletin de la Société d'histoire de la pharmacie ». (Mai 1924). Reproduit avec l'autorisation de l'auteur et de l'éditeur

VARIÉTÉS

Le Bain à travers les âges

C'est un peu l'histoire entière de l'humanité que, sous l'angle spécial que comportait leur sujet, MM. Négrier Pierre Calmettes et Marechalar ont dû parcourir pour écrire leur histoire du bain (*Le Bain à travers les âges*, Librairie de la Construction Moderne), rue de l'Odéon.



Cliché de *La Construction Moderne*.
Baignoire de lit. XVIe siècle.

La vertu hygiénique de l'immersion dans l'eau a été connue et appréciée dès le début de notre humanité; les premiers hommes qui se trempèrent dans l'eau des rivières ou des lacs pour calmer leurs fatigues ou apaiser les démangeaisons de leur peau, calcinée par l'air, par le soleil, par les intempéries, prenaient des bains sans se rendre compte que l'eau pouvait être un précieux élément d'hygiène ou de prophylaxie. Mais leurs successeurs, dans la suite des siècles, surent reconnaître les vertus de l'eau et élever les bains à la hauteur



Cliché de *La Construction Moderne*.
La Baignoire de cristal, d'après Mallet. 1810.

d'institutions officielles. Dans l'antiquité grecque et latine le bain est arrivé à tenir la plus large place non seulement dans l'hygiène privée, mais dans la vie publique et religieuse. Puis c'est la nuit du Moyen Age et les siècles qui suivirent et ne sont pas encore bien loin de nous, considèrent le bain comme une médication ou un luxe assez suspect. Si, au XVII[e] siècle, Théophraste Renaudot, pouvait écrire que le bain « hors de l'usage de la médecine ou une pressante nécessité, est non seulement superflu, mais très dommageable aux hommes », il ne serait pas besoin de remonter bien loin dans nos souvenirs à tous pour trouver telle petite ville de province, où posséder une baignoire, et s'en servir, était considéré comme un luxe extravagant.

Il n'est pas douteux qu'à cet égard l'évolution des idées est faite, la salle de bain est un des éléments de notre confort moderne et les pouvoirs publics ont compris qu'ils devaient permettre cette pratique hygiénique aussi bien aux écoliers et aux soldats qu'à la population ouvrière.



Cliché de *La Construction Moderne*

Maison de bains au moyen âge.

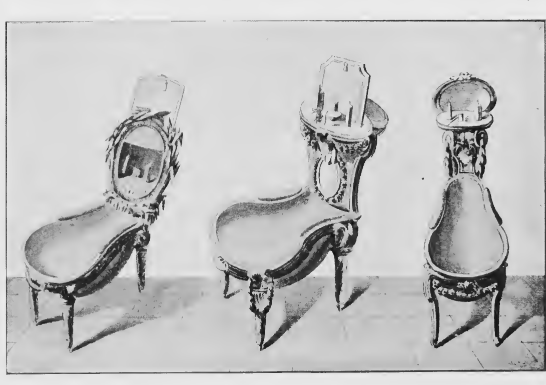
On voit ainsi combien l'évolution des idées en la matière est intéressante à suivre et combien l'artiste et plus spécialement l'architecte sauront gré aux auteurs de cet ouvrage d'avoir su réunir une riche documentation sur le Bain a travers les âges: bains grecs que chante déjà l'Odyssée et qui plus tard donnaient même lieu à un tel excès qu'Aristophane les fustigeait; bains romains pour lesquels des thermes somptueux s'élevaient dans les moindres cités. Il suffit d'évoquer les thermes de Caracalla, ceux de Dioclétien, pour imaginer la grandeur et la somptuosité de monuments qui comptent parmi les plus remarquables de l'antiquité, et ceux de Lutèce restent un des plus rares vestiges de la construction gallo-romaine.

A côté de ces splendeurs, les modestes baquets du Moyen Age que nous reproduit l'ouvrage font triste figure et le progrès n'est pas considérable jusqu'à la baignoire-sabot qu'a popularisé le meurtre de Marat; cependant nos auteurs relatent les débuts modernes de la vogue des stations thermales avec Vichy, Bourbon et Forges notamment.

Puis avec le XIX[e] siècle, ce sont les bains à domicile dont les porteurs ont été popularisés par la lithographie et puis voici les premiers chauffe-bains avec les premiers efforts de l'Etat pour créer des bains gratuits ou à prix réduit à l'exemple de l'Angleterre, tandis que Barèges, Bagnères, Eaux-Bonnes, Bourbonne, etc., deviennent des stations à la mode.

Enfin l'époque contemporaine où l'on admet que le bain n'est plus un luxe, mais un besoin, avec les grandes piscines publiques et les installations domestiques commodes et élégantes qui s'appliquent à l'appartement le plus modeste aussi bien qu'à l'hôtel le plus somptueux.

Dans un champ aussi vaste, étendu aux bains à l'étranger, nos auteurs ont glané les renseignements les plus utiles et la documentation la plus intéressante; ils ont su faire de leur œuvre un ouvrage agréable à lire et des plus suggestionnés.



Cliché de *La Construction Moderne*.

Chaises à laver, d'après Delafosse.

(Cliché de *Vers la Santé*)
La Compassion, d'après l'art bouddhiste en Chine, au XIIe siècle. (Musée des Beaux-Arts de Boston, Etats-Unis d'Amérique).



IMP. DE COMPIÈGNE. 1925.

N° 10 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - **PARIS**
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Les Ex-Libris médicaux anciens

par E. OLIVIER

professeur agrégé à la Faculté de Médecine de Lille

Ce n'est pas aux lecteurs du **Progres Médical** que nous avons besoin d'apprendre ce qu'est un ex-libris, ils ont lu récemment un article magistral d'un de mes bons amis sur ce sujet, qui le leur a dit mieux que je ne saurais le faire ; mais cet article ne comportait que l'étude des ex-libris médicaux modernes, dont l'intérêt certes est grand (je serais mal venu à dire le contraire, puisque l'une de mes marques de bibliothèque a été étudiée dans cet article), mais ne saurait à mon avis dépasser celui que présente pour l'histoire de la médecine générale et locale l'étude des ex-libris médicaux antérieurs à la période moderne. Dans deux publications précédentes (1) j'ai eu l'occasion de montrer cet intérêt général et de passer en revue les marques de bibliothèque, soit des institutions officielles telles que l'Académie Royale de Chirurgie ; soit des hôpitaux tels que l'Hôpital Saint-Just d'Ebreuil, l'Hôtel-Dieu de Caen ; soit des maîtres d'alors tels que Gigot de la Peyronie, Le Cat, Collot, Sabatier ; soit de plus modestes praticiens, tels que Marin, Brazier, Delpech, etc. Nos lecteurs pourront s'y reporter facilement. Nous voudrions aujourd'hui montrer par l'étude de ces ex-libris groupés par provinces quel est leur énorme intérêt au point de vue de l'histoire régionale, de l'histoire des institutions charitables et de la corporation médicale. Nous nous bornerons cette fois à la Flandre, nous verrons secondairement d'autres provinces.

Voici d'abord l'ex-libris gravé par **Merché** pour l'Hospital Comtesse. Cet hôpital, actuellement hospice, a été fondé à Lille en 1236 (vieux style avant la réforme du calendrier), ou février 1237 par Jeanne de Lille, comtesse de Flandre et du Hainaut, dite Jeanne de Constantinople, fille de Baudouin IX, comte de Flandre. Son époux, le comte Fernand de Flandre, étant mort à Noyon de la gravelle le 27 juillet 1233, elle fit de Lille son séjour favori, habitant le palais de la Salle construit en 1054 par Baudouin V. En février 1237, voulant doter Lille d'une institution charitable, elle détacha de sa demeure féodale une partie notable et y installa un hôpital qu'elle plaça sous l'invocation de la vierge et qui s'appela tout d'ahord Hôpital Notre-Dame. Mais très rapidement le peuple reconnaissant envers la bienfaitrice de Lille l'appela « Hospital Comtesse ». Pour perpétuer les ressources de cet établissement, elle lui donna en propriété plusieurs moulins, le droit de pêche dans la Deule, etc., etc. Cet hôpital, chose curieuse, existe encore de nos jours là où l'avait établi sa fondatrice ; il a été plusieurs fois rebâti, remanié, mais il est toujours rue de la Monnaie, il sert actuellement de maison de retraite pour les vieux hommes et de pension pour les orphelins dits « Bleuets ».



Fig. 1

L'hôpital Comtesse possédait jadis Monnaie, il sert actuellement de mai heureusement détruite par un incendie en 1647 dans lequel furent brûlés des livres et manuscrits précieux ; cependant elle fut reconstituée au XVIIIe siècle et c'est pour elle que Jean-Chrysostome-Donat Merché (1715-1759), le fin graveur lillois, a gravé en 1753 l'ex-libris que nous reproduisons figure 1. Ecu en losange, armes « **d'or au lion rampant de sable** » ; couronne comtale ; au bas la légende : A l'hospital Comtesse (1753). Cet hôpital a été fondé par une femme, qui était comtesse et qui portait les armes des anciens comtes de Flandre, la comtesse Jeanne.

Une thèse toute récente passée à la Faculté de Médecine de Lille (1) sur les hôpitaux militaires de cette ville avant la Révolution nous apprend qu'en 1775 parut un règlement pour établir dans l'Hôpital Militaire de Lille un amphithéâtre destiné à former en médecine, chirurgie et pharmacie, des officiers de santé pour le service des hôpitaux militaires du royaume et des armées. Cet amphithéâtre, véritable école d'anatomie fut construit dans une cour du Collège des Jésuites transformé en hôpital militaire (on peut encore l'y voir de nos jours). L'un des professeurs nommés fut **Léonard Chastanet**, né à Mussidan (Dordogne) le 23 novembre 1715, chirurgien sous-aide-major en 1738, chirurgien-major en 1744, mais il fut rapidement suppléé dans ses cours (1788) par son fils **Claude-Léonard-Joseph Chastanet**, baptisé à Lille (Saint-Maurice) le 3 novembre 1757, chirurgien surnuméraire à l'Hôpital Militaire de Lille en 1776, reçu chirurgien le

(1) Dr E. Olivier. Ce que nous apprennent les ex-libris de médecins et de pharmaciens d'autrefois. En vente chez M. Besse, libraire, 16 rue de l'Ancienne-Comédie, à Paris.
Dr E. Olivier. Ex-libris de médecins et de pharmaciens antérieurs à la période moderne. Bulletin du Vieux Papier, Paris, septembre 1921.

(1) Dr H. LECLAIR Fils. — Les hôpitaux militaires de Lille avant la Révolution, 1 vol. de 17[illegible] pages avec 9 planches. Thèse tout à fait remarquable avec index bibliographique très complet, bio-bibliographie des médecins et chirurgiens cités, tables des noms de personnes et de lieux. Lille, H. Morel, 1925 (E. O.)

11 décembre 1781 par le Collège de Chirurgie de Lille, professeur au Collège de Chirurgie de Lille (1782), chirurgien « disséqueur » de l'Hôpital d'Instruction ; marié à Justine Souville dont un fils Léonard-Joseph, né le 30 ventôse an II (20 mars 1794). Il mourut d'une attaque foudroyante d'apoplexie le 12 vendémiaire an III (3 octobre 1794) laissant une importante bibliothèque qui fut vendue le 23 novembre 1794. Tous les ouvrages de cette bibliothèque désignés sous 2.200 numéros dans le catalogue étaient revêtus de l'ex-libris que nous reproduisons figure 2. C'est une très jolie pièce gravée par Durig, dont l'intérêt n'échappera pas à nos lecteurs. La Chirurgie, personnifiée par une femme, est assise au milieu d'une bibliothèque pharmacie devant un squelette et une table sur laquelle et au pied de laquelle sont posés les principaux instruments de chirurgie qui servaient alors : (scie, attelles, pinces, bistouris, lancettes, bandes à pansement). Il existe deux états de cet ex-libris qui diffèrent l'un de l'autre par la coloration blanche dans l'un, noire dans l'autre du squelette, tous les tirages connus sont en noir sur papier bleu (1).



Fig. 2

Vers la même époque vivaient à Lille deux praticiens qui eurent chacun une marque de bibliothèque. L'un, **Nicolas - Joseph Saladin** (figure 3) baptisé à La Bassée le 6 avril 1733, fut bourgeois de Lille par relief du 14 novembre 1765 et médecin à Lille (17 juillet 1756). Un ex-libris, gravé par Jean-Chrysostome-Donat Merché avant 1759, donc très peu après son installation, porte les armoiries de sa famille : « **d'azur semé de grelots d'or, un cheval d'argent carapaçonné de gueules brochant sur le tout** ». Seul un serpent qui rampe sur le tertre gazonné qui supporte la console rappelle la profession médicale du propriétaire de la pièce. Ce Saladin fut une figure curieuse : à la fois greffier du Collège de Médecine de Lille en 1772 et de 1779 à 1789 son dernier secrétaire, il fut aussi professeur de mathématiques à l'Académie des Arts de Lille, ensuite au Collège d'Anchin a Douai, puis à l'Ecole normale à Paris, chef de bureau à l'Instruction publique, bibliothécaire de la ville de Lille le 23 brumaire an IX, enfin professeur de mathématiques au Collège de Strasbourg où il emporta les archives du Collège de Médecine de Lille et mourut le 3 avril 1829. Sa bibliothèque devait être peu importante, car son ex-libris est rarissime, nous n'en connaissons que 4 exemplaires (1).

SALADIN MEDECIN à Lille

Fig. 3

L'autre **Pierre-Joseph Ricquet,** né à Lille le 15 mars 1728, de Jean-Baptiste et de Marie-Catherine Facon, reçu licencié en médecine à Douai le 1er avril 1751 sur une thèse « **De Podagra** », marié à Lille le 10 février 1755 à Marie-Thérèse d'Orchies, reçu bourgeois de Lille par achat le 8 août 1755, faisait partie du Collège de Médecine de cette ville le 1er avril 1771 ; il composa avec **Lestiboudois** la pharmacopée lilloise de 1772. Nous ne savons absolument rien de sa bibliothèque ; son ex-libris, de pur style flamand, porte : « **d'azur au chevron ployé d'or, chargé de deux coquilles de sable et accompagné de trois étoiles d'or 2 en chef et 1 en pointe, celle de la pointe figurée en comète,** » il est également très rare (figure 4).

Au XVIIIe siècle, Douai fut un centre hospitalier et universitaire important. **Michel-Joseph Majault** y fut chirurgien-major ; né a Douai, docteur régent de la Faculté de Paris, il mourut vers 1790. Nous ne savons si c'est à lui ou à son frère **François-Joseph,** né à Douai le 10 mars 1730, professeur à la Faculté de Douai, mort à Douai 22 mai 1790 que l'on doit attribuer l'ex-libris finement gravé que nous donnons figure 5. Casque taré de profil avec lambrequins. Supports : deux lévriers appuyés sur l'écu et debout sur des rinceaux. Armoiries : « **Fascé d'argent et de sinople, les fasces d'argent chargées de six roses de gueules** 3, 2 **et** 1 ». Il existe deux variantes de cet ex-libris aujourd'hui très rare, malheureusement n'ayant jamais rencontré la variante de plus grandes dimensions, nous ne saurions la décrire.

Gabriel-Joseph Constan fut médecin li-



Fig. 4

(1) Dr J. OLIVIER. Léonard Chastanet. Chronique Médicale, 1913, [illegible]

(1) Par Denis Du Péage. Ménages Généalogiques. Première Série, p. 138-141. L[illegible] Lefebvre-Ducrocq [illegible]

cencié de l'Université de Douai et posséda deux ex-libris qui ne diffèrent l'un de l'autre que par leurs dimensions : 42x37 (figure 6) et 60x52. De plus le plus grand des deux porte la date 1741. Les armoiries doivent se lire : **« de gueules à l'écusson en abîme d'argent plein, au chef d'azur ; l'écu accompagné de trois fermaux également d'argent ».**



Fig. 5

Enfin mourut à Douai en mars 1743 **Michel Brisseau,** médecin distingué, né à Tournai, enregistré au Collège des médecins de cette ville le 10 septembre 1696, puis docteur et professeur royal d'anatomie et de botanique à l'Université de Douai, médecin-major des hôpitaux de cette ville et de la Flandre, conseiller du Roi. Broekx dit qu'il a laissé plusieurs ouvrages qui dénotent un excellent praticien et un observateur habile, principalement sur la cataracte et la médecine cérébrale. Il posséda deux ex-libris qui ne diffèrent que par leurs dimensions : 65x58 (figure 7) et 33 x 30. Armes : **« D'or au chevron de gueules accompagné de trois croix recroisetées du même ».**



Fig. 7

Malgré des recherches approfondies, nous n'avons pu retrouver trace nulle part de **L. Delimal,** médecin de Cambrai au début du XVIIIe siècle, il ne figure dans aucun annuaire local et cependant ce nom était encore représenté il y a peu d'années à Cambrai. Son ex-libris, de style purement flamand, est rarissime (figure 8), il porte comme armes : **« D'azur à une fasce bretessée et contrebretessée d'argent chargée de sept trèfles d'azur et accompagnée de trois lys de jardin d'argent, 2 et 1, tigés et feuillés du même ».**



Fig. 6

Il est tout à fait certain que ce praticien flamand eût sombré dans l'oubli le plus complet s'il n'avait eu l'heureuse idée de se faire graver un ex-libris qui a rappelé son souvenir aux générations suivantes. Nous voyons par là l'intérêt de ces marques de bibliothèque généralement gravées par les meilleurs graveurs de l'époque.

Merché et Durig ont été au XVIIIe siècle parmi les maîtres de la gravure flamande ; ils ont gravé des estampes, des images de piété, des diplômes et des ex-libris, leurs œuvres sont de nos jours particulièrement recherchées.



Docteur
E. OLIVIER.



Fig. 8

VARIÉTÉS

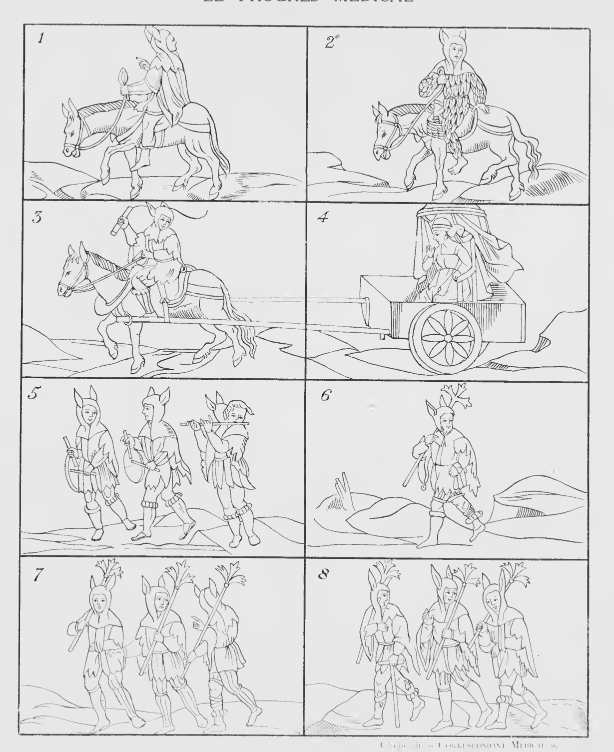
Le Triomphe de Dame Vérolle Royne du Puy d'Amour

Nos fêtes, qu'elles soient publiques ou privées, officielles ou populaires sont presque toujours ennuyeuses et souvent même lugubres.

Les bals, par exemple, qu'ils sévissent à Paris ou en province, dans les quartiers du centre ou de la périphérie, offrent le spectacle le plus affligeant : on y voit se trémousser d'épaisses matrones qui agitent péniblement, en guise de mollets, des colonnes d'Hercule, tandis qu'elles adhèrent aux jeunes « professeurs » dont les yeux sont pleins de langueur et les hanches pleines de rythme ! ...

Les cortèges qui parcourent nos rues, certains jours, selon les anciennes coutumes, sont tristes et les carrosses de publicité, les figurants armés par tel cirage ou telle pâte dentifrice donnent la nausée à l'homme dans la rue qui regrette bien d'avoir quitté sa chambre.

Tout cela n'est pas gai. Nous avons des animateurs patentés, des comités de fêtes ; il ne leur manque que l'esprit, l'originalité, la fantaisie. Il est vrai que c'est quelque chose. Quand on lit le triomphe de Dame Verolle, quand on admire les tableaux vivants que nos ancêtres du XVIe siècle ne craignaient pas d'exposer dans les rues d'une ville comme Lyon, on rougit de la banalité de nos cortèges modernes. Ce n'est pas que nous allions jusqu'à souhaiter que l'on désigne à Paris une « Dame Verolle » — et d'abord en trouverait-on ? comme on élit une Reine des Halles, et que le vénéré Président de la République soit contraint d'embrasser



Cliché du « Correspondant Médical ».

la « Gorre de Rouen (1) ». On pourrait imaginer un autre sujet, bien que celui-ci soit plutôt moralisateur et que rien d'indécent n'ait pu, sur le parcours, choquer les yeux d'un spectateur. Mais ce qu'il faudrait emprunter à cette vieille fête, comme à toutes celles du temps — chevauchées de l'asne, devis des suppôts de la coquille à Lyon, fêtes de la Basoche et du Prince des sots à Paris, des cornards à Rouen, etc.., c'est la hardiesse, la vie, l'originalité, l'esprit d'invention, la fantaisie, tout ce qui manque à nos animateurs, j'allais écrire ordonnateurs, du temps présent.

(1) Nom familier de la syphilis au XVIe siècle.

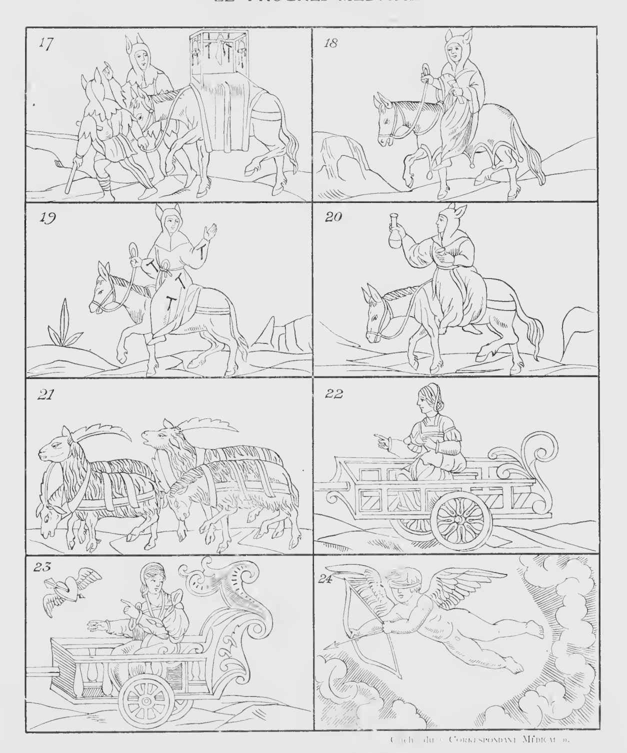
***

On connaît deux éditions anciennes du Triomphe

Cliché du Correspondant Médical.

de la Vérole; il en existe une réplique moderne, savamment annotée par Anatole de Montaiglon et qui parut à Paris en 1874.

Les éditions anciennes sont très rares, et nous pensons, sauf découvertes récentes, que l'on ne connaît que deux exemplaires de chacune d'elles. L'une et l'autre donnent le texte du poème intitulé exactement le *Triomphe de très haute et puissante Dame Verolle, Royne du Puy d'Amour nouvellement composé par l'Inventeur des menus plaisirs honnestes.* L'édition lyonnaise de 1539 se vendait à Lyon, chez François Juste devant Notre-Dame de Confort, l'édition parisienne de 1540 se trouvait à Paris, en la rue Neufve Notre-Dame, à l'enseigne de l'Escu de France, chez



Cliché du « Correspondant Médical ».

Alain Lotrian. Le livre de Paris n'est qu'une réimpression, ou plutôt comme le dit Montaiglon, une contrefaçon du premier. Il n'est illustré que de six petits bois que l'on trouve ailleurs, tandis que l'édition lyonnaise est enrichie de très nombreuses gravures représentant les figurants du cortège : il y a toujours un bois par page, accompagné du texte — généralement un huitain — qui sert de commentaire à la figure.

L'édition moderne a paru chez Léon Willem, elle a été tirée à 500 dont 476 exemplaires sur papier vergé, 20 sur Chine, 4 sur parchemin. Elle est tout à fait remarquable, car elle donne en fac-similés dûs à Adam Piluski, tous les bois de l'édition de Lyon La



Cliché du « Correspondant Médical ».

reproduction du texte lui-même témoigne à chaque page d'un souci scrupuleux d'exactitude et de beauté.

Le savant commentaire qui, dans cette édition, précède ce poème lui-même, permet à M. A. de Montaiglon de démontrer que le Triomphe fut véritablement figuré par des personnages vivants. Il y parvient à la fois par l'analyse des textes, par l'étude des mœurs populaires, par l'histoire d'autres fêtes et d'autres cortèges dont la réalité ne fait aucun doute, — les chevauchées de l'asne, en particulier (Lyon, 1566 et 1578) où l'on retrouve jusqu'à des figurants du Triomphe de Dame Verole.

Il écrit à propos des gravures : « On verra plus

loin que ces bois ne sont pas une simple illustration de livre, mais le souvenir d'une réalité actuelle et vivante. »

Il nous faut donc considérer ce curieux opuscule et les images qui l'ornent comme la relation d'une cavalcade qui traversa Lyon vers 1539. On sait combien à l'époque la syphilis était d'une actualité redoutable; on sait aussi que le peuple aime à mettre en chansons jusqu'à ses maux les plus cruels, et l'on ne s'étonnera pas que les gais compères chargés d'organiser les réjouissances aient pensé à faire triompher Dame Verole.

Voici l'ordonnance du cortège qui s'avançait parmi la foule au qui s'avançait parmi la foule au son des fifres et des tambourins:

D'abord le Héraut sur un âne. Il porte un capuchon à grandes oreilles, sorte de bonnet de folie qui sera la coiffure dominante des personnages masculins du cortège.

De toutes pars amoureux malheureux
Qui soulz l'espoir prétendu d'estre heureux
Avez usé des abus de jeunesse,
Venez tous veoir triomphe d'ont jeun'esse
Du puy d'amours les faicts chevallereux
Et ne vous chault des propos rigoureux.
Vous qui aymant estes tant vigoureux,
Venez avant et prenez ey adresse.
De toutes pars
Sortez, saillez des limbes tenebreux
Des fourneaulx chaulx, et sepulcres umbreux
Ou pour suer de gris et verd on gresse
Nuds et vestuz fault delaisser vos creux
De toutes pars.



Traitement de la syphilis au XVe siècle d'après une gravure du temps.

Ces vers étaient peut-être écrits sur de petits papiers distribués au public, ou affichés sur une pancarte ; peut-être aussi le héraut les clamait-il de temps en temps aux carrefours. Pour qui se rappelle comment on traite à l'époque la syphilis, l'allusion aux fourneaux et aux pommades multicolores est claire.

On comprend aussi le but vraiment prophylactique et moralisateur de cette mascarade; elle prétend avertir tous les imprudents des dangers qui les menacent.

Le *Seigneur de verdure* vient ensuite vêtu d'un habit fait de feuilles imbriquées, derrière lui la *Gorre de Rouen* suit dans un petit chariot attelé d'un cheval que monte le cocher *Malheur*.

Les *Tabourins* et *Fiffre* jouent avec entrain :

Dessus le parchemyn pelu
Avons si bien tabourine
Que de nous Troys le plus goulu
De verolle est enfarine.
Et nostre Fiffre a uriné
Contre ung mur, d'ont mal luy est pris
Son gozier fut gargarise
Pour de mieux fleuster avoir pris

L'histoire de ce fifre qui gagne la vérole en urinant contre un mur est une allusion aux étiologies souvent étranges que l'on prêtait encore — parfois par complaisance — à la syphilis. Il est vrai que vers la même époque Ambroise Paré admettra que l'on peut être infecté de chaude-pisse pour avoir chevauché (le mot a son sens propre) longtemps le dos au soleil.

Suivent les gens de pied précédés de leur *capitaine*. Lui-même a la jambe gauche bandée, tous les *rangs* qui marchent derrière lui sont plus ou moins mal en point. Le *port'enseigne* tient la bannière aux armes du Puy d'Amours « à une croix cantonnée au un d'une margelle de puits maçonnée et aux deux et trois de quatre flammes », le quatre est caché derrière son dos.

Le cortège est long, il nous faut choisir ; les *lacquais* sont dans un état pitoyable, plaies aux jambes, pansements, ulcérations en pleine figure ; viennent encore le *chancellier* et le *souvenir amoureux :*

Je suis l'amoureux souvenir
Qui d'amour congnoys les fistules .

Enfin la *Goutte*, la *Diette*, *Vénus* traînée par quatre boucs, le service de santé, représenté par les *refondeurs* et les *faiseurs de nouveau cuyr* ne ferment pas tout à fait la marche. Voici en personne *Dame Verolle* dans un beau char tiré par deux hommes à pied.

C'est bien elle la triomphatrice du jour, une lamentable cohue la suit: le bagage environné de ceux qui, trop éclopés, n'ont pu rester à leur rang. Leur aspect a dû évidemment faire réfléchir plus d'un jeune spectateur et peut-être l'éloigner du danger.

Nos plates réjouissances contemporaines n'ont certes pas d'aussi utiles fins !

Dr J. ROSHEM

IMP. DE [illegible]GNE. 1925

N° 11 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - **PARIS**
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

Les Armes et les Blessures Préhistoriques

Nous possédons maintenant sur les effets vulnérants des engins de guerre modernes une expérience cruellement achetée. Nous savons que, d'une manière très générale, les procédés utilisés par les hommes, pour se détruire, agissent suivant trois modes : attrition ou pénétration directe dans les tissus (armes blanches et projectiles divers), commotion dûe à la compression de l'air (explosifs) et intoxications (gaz divers).

S'il est vraisemblable que, suivant le vers célèbre de Lucrèce :

Arma antiqua manus, ungues dentesque fuerunt,

les premières armes des hommes furent leurs ongles et leurs dents, ils ne durent pas se contenter longtemps de ces moyens de défense rudimentaires. En effet, les plus anciens restes humains connus aujourd'hui étaient, pour la plupart, accompagnés d'armes de pierre caractérisées. Et l'examen rapide de l'outillage primitif de l'humanité va nous montrer que nos lointains ancêtres firent usage d'armes de jet variées, d'instruments contondants et même de toxiques.





Fig. 1. — N° 1 : Coup de poing. La Claizière (I.-et-L.) ([illegible]). N° 2 : Pointe moustérienne. Fontechevade (Charente) ([illegible]). N°s 3 et 4 : Pointes solutréennes. Lespugue (Hte-G.) ([illegible]). (Collection de l'auteur).

* *

C'est au début de l'ère quaternaire, à l'âge dit chelléen par les archéologues, que remontent les premières armes que nous connaissions jusqu'ici. Combien de siècles nous séparent de cette époque ? Question que posent toujours les curieux de l'histoire de nos origines et à laquelle il n'est pas possible de répondre avec certitude. La durée des divers phénomènes naturels (dépôts de tourbes, recul des glaciers, etc.) que l'on s'est efforcé d'analyser pour déterminer ce laps de temps est trop variable pour donner une solution exacte du problème. Mais l'on est assuré de n'être pas au-dessous de la vérité en reportant à cent millénaires au moins le début de l'époque chelléenne. Sous un climat plus chaud que le nôtre, l'Homme taillait alors dans la pierre, quartz ou silex, des éclats (armes de jet ?) et des instruments grossiers en forme de pointes massives à contour amygdaloïde. Ce ne sont pas là, à coup sûr, les premiers essais de l'industrie humaine. Bien des cailloux quelconques, ramassés sur le sol, parfois dégrossis par quelques retouches, ont dû servir de projectiles ou d'instruments de percussion, avant qu'une forme systématique ait été adoptée. Mais ces *éolithes*, comme on les a dénommés, ne se distinguent guère des formes naturelles des pierres éparses sur la terre ou enfouies dans les couches géologiques et, malgré les nombreuses discussions auxquelles ils ont donné lieu, ils ne peuvent être reconnus comme ayant été certainement employés par l'Homme.

On a supposé que l'outil amygdaloïde de l'époque chelléenne, de l'époque acheuléenne qui la suit, et dont on retrouve des exemples moins nombreux aux âges suivants, était tenu à la main : on l'a appelé pour cette raison « coup-de-poing » (fig. 1, n° 1). Il est probable qu'il pouvait aussi être fixé à une hampe soit verticalement comme une pointe de lance, soit horizontalement, formant ainsi une hache grossière. Il a dû servir également d'outil ménager pour percer, couper ou racler. Le bois devait être utilisé aussi, mais les terrains ne nous ont conservé que deux de ces épieux primitifs. L'un a été découvert en Angleterre, à Clacton-on-Sea (Essex), dans une tourbe, milieu qui conserve sans altération les matières végétales, avec des ossements d'*Elephas antiquus*, animal contemporain de l'Homme chelléen. Le second a été recueilli à Torralba, en Espagne, avec la même faune ; il avait été durci au feu à son extrémité, ce qui a permis sa conservation jusqu'à nous. C'est là tout ce que nous savons actuellement sur les armes qu'employait l'Homme du début de l'ère quaternaire pour se défendre contre ses semblables, contre les Carnivores et pour abattre les Herbivores (Eléphant, Rhinocéros, Bison, Cheval, Cerf, etc.) dont il se nourrissait. Nous ne connaissons de cet Homme qu'une mandibule découverte à Mauër, près d'Heidelberg, en 1897, remarquable par sa puissance et son menton fuyant. Quelques fragments de crâne du même âge ont été découverts à Piltdown, en Angleterre, en 1912. A en juger par ces seuls débris, par le volume quelquefois considérable des silex taillés (quelques « coups-de-poings » dépassent le poids de deux kilog.) et par la taille des animaux qu'il attaquait, cet Homme devait être robuste. Connaissait-il déjà la guerre ? Nous l'ignorons et toutes les hypothèses se valent en l'absence de documents. Aussi n'a-t-on pas manqué de laisser l'imagination remplacer l'observation en supposant, par exemple, comme l'a fait un géologue belge, que « les populations de la Belgique jouissaient alors d'une paix profonde ».

L'instrument amygdaloïde est encore en usage à l'époque de St-Acheul qui suit celle de Chelles. Mais la technique est plus perfectionnée, les retouches plus fines donnent aux bords un contour plus régulier et sa pointe est plus acérée.

Nous le trouvons encore à l'époque du Moustier où nous le voyons alors associé à d'autres formes industrielles : racloirs et pointes triangulaires (fig. 1, n° 2). Certaines populations, demeurées à l'état primitif, possédaient, il y a seulement un demi-siècle, une civilisation qui ne différait guère de la civilisation des Hommes du Moustier. C'est ainsi que les Minkopies des îles Andaman, dans le golfe du Bengale, utilisaient des armes de jet garnies à leur extrémité vulnérante de pointes en

pierre tout à fait comparables aux pointes moustériennes. Ainsi armé, l'Homme moustérien pouvait s'attaquer aux grands animaux qui vivaient alors en nombre immense sur notre sol. Cet Homme nous est bien connu aujourd'hui par d'assez nombreux squelettes. Petit, mais d'une musculature extrêmement puissante, il avait un crâne long et surbaissé



Fig. 2. — Sternum humain traversé par une pointe de flèche en silex. Patagonie (Museum d'Hre nat.).

aux orbites proéminentes; sa mandibule était robuste, son menton fuyant. Des dents énormes garnissaient ses maxillaires et sa stature encore voûtée accentuait la ressemblance que ses caractères archaïques lui donnaient avec les grands Singes anthropoïdes. Peut-être descendait-il de l'Homme chelléen, dont nous connaissons si peu de débris osseux : il ne semble pas qu'il ait été l'ancêtre de nos races et on pense généralement aujourd'hui qu'il faut le considérer comme une espèce éteinte, distincte de l'*Homo sapiens*, sous le nom d'*Homo neanderthalensis* (de Néanderthal, en Allemagne, lieu où fut découvert le premier crâne de cet âge).

La vigueur et l'adresse de l'Homme de Néanderthal sont attestées par les lésions que l'on retrouve sur les os des animaux dont il se nourrissait. On a relevé les traces des désarticulations qu'il exécutait sur les membres des Rennes, des Chevaux, des Bisons qu'il dépeçait et l'on remarque qu'il sectionnait fort habilement, à l'aide de ses racloirs en silex, les ligaments articulaires à leurs points d'insertion osseuse, témoignant ainsi d'une connaissance empirique de l'anatomie comparée des Mammifères. On a constaté aussi des blessures osseuses sur ces pièces et le Dr Henri Martin a signalé, dans le gisement de la Quina (Charente) qu'il explore avec tant de méthode depuis près de vingt ans, qu'il a recueilli des os de Bœuf, présentant des blessures suppurées, qui contenaient encore la pointe qui avait frappé.

Après la disparition de l'Homme de Néanderthal, pendant cette période de l'âge du Renne qui nous conduit aux temps de la pierre polie, plusieurs races passent sur notre sol, venues sans doute de l'Est, prélude de ces invasions orientales et nordiques qui, jusqu'à une époque trop récente encore, ont déferlé sur la petite presqu'île occidentale que représente la France à l'Ouest du grand continent européo-asiatique. Les premiers de ces hommes étaient grands, ils avaient un front élevé, un nez droit, des proportions harmonieuses. Leur art était déjà en pleine évolution; rien ne rappelait chez eux la condition médiocre des Hommes du Moustier.

Nous ne pouvons étudier en détail leur industrie déjà complexe, mais nous observerons qu'aux anciennes armes de pierre se joignaient des armes en os et en bois de Cervidés qui possédaient une efficacité aussi grande et une plus longue portée. Nous connaissons de ces tribus, dites aurignaciennes, des pointes en os acérées, les unes fendues à leur base (fig. 7, no 1), sans doute pour recevoir l'extrémité d'une hampe en bois, d'autres munies d'un biseau latéral (fig. 7, nos 2 et 3), qui, maintenu par un lien à un biseau inverse d'une tige de bois, assurait une grande solidité à l'arme ainsi constituée. Ces pointes en os, que nous recueillons avec d'infinies précautions dans les anciens foyers de ces chasseurs de Rennes, devaient posséder, à l'état frais, une grande solidité et constituer des armes de jet redoutables.

Ces pointes en os, emmanchées, semblables aux javelots ou sagaies qu'utilisent encore beaucoup de tribus demeurées primitives, se retrouvent à l'époque solutréenne (fig. 7, no 4), où nous connaissons, en outre, des pointes en silex, extrémités d'armes de jet, les unes lancéolées, les autres avec un cran latéral (fig. 1, nos 3 et 4).

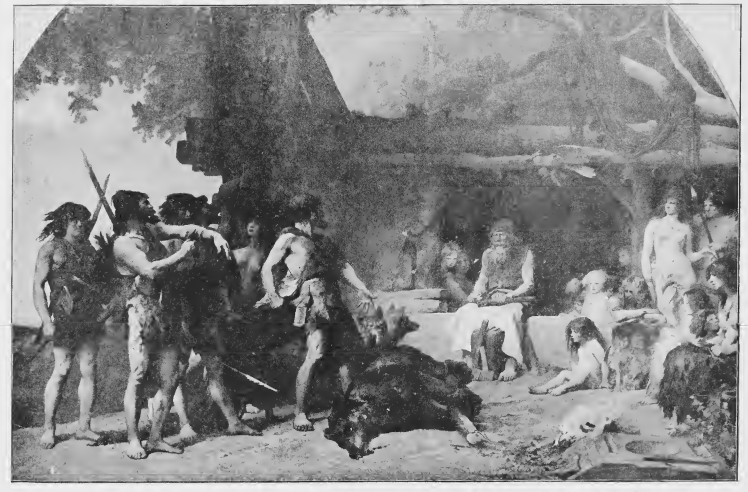
Jusqu'à la fin de l'âge du Renne, nous voyons se poursuivre l'usage des pointes en os ; elles étaient parfois lancées au moyen de propulseurs en os ou en bois de Renne, décorées de sculptures d'animaux en haut et en bas-relief d'un art réaliste très remarquable. L'emploi des propulseurs s'est continué jusqu'à nos jours chez les Esquimaux et chez les Péruviens jusqu'à la conquête espagnole. Cet instrument consiste en une tige en os allongée, creusée d'une gouttière dans laquelle repose la sagaie. Un crochet, ménagé à l'une des extrémités, maintient la base de la hampe. En imprimant à l'instrument ainsi chargé, pour ainsi dire, une vigoureuse impulsion d'arrière en avant, on obtient une projection de la sagaie dont la course est dirigée par la position du propulseur dans la main du chasseur, où il demeure retenu.

Vers la fin de l'âge du Renne, à l'époque magdalénienne, les sagaies sont taillées à leur base en double biseau pour pénétrer dans une hampe creusée en sens inverse du biseau (fig. 7, no 5). Elles peuvent être plus complexes encore et se composer de deux demi-cylindres accolés par leurs faces planes ou comprendre plusieurs segments successifs.

Nous ne savons pas si les populations de l'âge du Renne connaissaient l'emploi de l'arc, puisque le bois ne s'est pas conservé dans les gisements, mais cela est probable. Nous connaissons des dessins et des peintures de cette époque qui montrent, en effet, des traits dont la base paraît être empennée comme de véritables flèches. Nous citerons notamment une gravure de Rhinocéros sur un galet de roche calcaire, où l'abdomen de l'animal est percé de traits dont la base est garnie de plumes. S'il en était ainsi, les pointes à cran de la fin de l'aurignacien et du solutréen devaient être des pointes de flèches.

Fig. 3. — Épieu en bois de Renne (1/4 g.n.). Lespugue (Hte-Gar.) (Coll. de l'auteur).

Mais ce n'était pas seulement par déchirure des tissus qu'agissaient ces traits ; il semble que l'effet toxique de certaines substances ait été utilisé dès l'âge du Renne. Bien des pointes de sagaie, en effet, portent sur une de leurs faces une rainure profonde, comparable aux raies à poison des flèches de nos sauvages actuels. La flore de ce climat froid ne contenait certainement pas de plantes à suc aussi toxique que les strychnées de la forêt équatoriale, mais nos chasseurs de Renne ont pu utiliser des matières animales en décompo-



Cliché de l'Histoire [illegible] de la Collection Larousse.

Fig. 4. — Les hommes de l'Age de Pierre, par CORMON.

sition dont ils pouvaient connaître la toxicité. Ainsi nous voyons s'adjoindre aux armes contondantes et pénétrantes des armes empoisonnées, première ébauche, dans l'armement des peuples, de l'emploi des toxiques si redoutables d'aujourd'hui. Il est probable que des armes maniées à la main étaient jointes aux armes de jet empoisonnées. Nous possédons nous-même un bois de Renne que nous avons recueilli dans un gisement magdalénien de la Haute-Garonne, qui a été soigneusement poli et dont la pointe aiguisée porte une rainure terminale constituant une raie à poison (fig. 3). Cette arme, incomplète à sa base, mesure encore 57 centimètres de longueur; elle a conservé la courbure naturelle du bois de Renne et elle constitue un poignard qui, manié par un bras vigoureux, pouvait causer de terribles blessures.

Pour terminer cette revue rapide des armes de l'âge de la pierre taillée, il nous faut signaler encore les harpons de l'époque magdalénienne. Ils ont d'abord un seul rang de barbelures, puis les barbelures sont bilatérales (fig. 7, nº 6). Taillés dans le bois des Cervidés, ces harpons pouvaient être utilisés aussi bien à la chasse qu'à la pêche, peut-être même à la guerre.

Mais les armes en os ne pénétraient évidemment que dans les parties molles de l'homme ou de l'animal poursuivi. Seul le silex pouvait entamer le tissu osseux, comme nous en avons cité des exemples à l'époque moustérienne. Nous signalerons encore une vertèbre de jeune Renne, d'un gisement magdalénien, dans le corps de laquelle est incluse la pointe du silex qui l'avait atteinte. Les ossements humains, encore peu nombreux, de l'âge du Renne, ne nous apprennent rien à cet égard et nous ignorons si les tribus nomades connaissaient déjà les tristes violences de la guerre. Les représentations anthropomorphes sont très rares; aucune d'elles, si ce n'est peut-être une gravure peu nette de la grotte David, à Cabrerets (Lot), ne nous montre une scène de combat.

*
* *

Si nous continuons à remonter le cours des âges jusqu'à l'époque de la pierre polie (néolithique), nous ne pourrons plus douter de la réalité des luttes entre les Hommes.

Un profond changement s'est accompli dans les conditions d'existence de l'humanité en Europe. Le recul des glaciers a permis l'établissement d'un climat voisin du climat actuel. Le Renne est remonté au Nord, suivi peut-être par les dernières tribus magdaléniennes qui offraient tant d'analogie par leur outillage et leurs caractères anatomiques avec les Esquimaux actuels. Des forêts, peuplées de Cerfs, de Sangliers, de Chevreuils, d'Ours bruns, couvrent notre sol. L'Homme, venu sans doute de l'Est, polit la pierre, mais utilise encore la pierre taillée; il est agriculteur et possède des animaux domestiques. Ses armes sont la massue, l'épieu, l'arc en bois d'if que nous ont conservés les tourbes des lacs. Il n'utilise plus que rarement les pointes de traits en os ou en bois de Cervidés, mais il taille habilement des pointes de flèches en silex pour la chasse et pour la guerre. Ces pointes de flèches en silex se retrouvent pendant toute la période néolithique

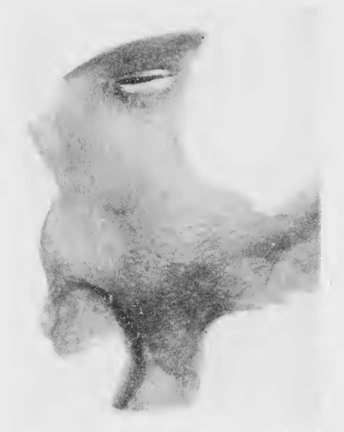


Fig. 5. — Os iliaque humain traversé par une pointe de flèche (Muséum d'Hre nat. Radiog. Foveau de Courmelles).

et même pendant les âges du bronze et du fer qui la suivent. On en connaît l'usage au début des civilisations historiques, en Egypte et dans l'Asie antérieure et, chez les populations demeurées à l'état primitif, dans la plus grande partie du monde. On utilisait soit le silex, soit une roche dure quelconque; les Australiens ont même employé des éclats de verre et de porcelaine qu'ils avaient pu se procurer depuis l'arrivée des Européens. On sait qu'une des principales difficultés que rencontrèrent les Anglais lorsqu'ils voulurent établir des lignes télégraphiques en Australie fut de préserver les isolateurs en porcelaine de la convoitise des indigènes. Ceux-ci grimpaient aux poteaux dès que la ligne était établie et enlevaient les isolateurs pour fabriquer des pointes de flèches. On ne put garantir les lignes qu'en déposant au pied des poteaux des tessons de bouteilles que les indigènes ramassaient comme matière première pour leur industrie.

La forme des pointes de flèches depuis l'âge de la pierre polie jusqu'aux époques actuelles n'a guère varié: il s'agit toujours d'une pointe lancéolée, le plus souvent terminée à sa base par un pédoncule plus ou moins allongé et munie latéralement de deux ailerons, parfois aussi longs que le pédoncule, qui s'opposaient à la sortie du projectile lorsqu'il avait pénétré dans les tissus. Cette forme persista dans les pointes de flèches en métal, que l'on connaît dès l'époque du bronze, et qui ne sont que des copies en métal des pointes de flèches en pierre. On peut suivre la modification progressive de ces formes jusqu'aux carreaux d'arbalète du moyen âge, qui furent remplacés par des projectiles sphériques, lorsque l'usage des armes à feu imposa le trajet du projectile dans un cylindre.

Emmanchés à l'extrémité d'une hampe en bois ou en roseau garnie de plumes à sa base, ces pointes en pierre possédaient une force de pénétration remarquable. Les grands arcs doubles qu'employaient encore il y a peu d'années les Minkopies des Iles Andaman permettaient de lancer ces flèches avec une si grande vitesse qu'à 80 m., elles traversaient une planche en bois de 2 centimètres d'épaisseur.

Les populations néolithiques de notre sol n'étaient pas moins habiles et nous possédons de nombreux documents qui montrent à la fois leur adresse dans le maniement de l'arc et le caractère belliqueux de leurs mœurs. On a retrouvé, en effet, dans plusieurs des dolmens où ils enterraient leurs morts, des os où étaient encore inclus des projectiles. Les dolmens de la Lozère, notamment, ont fourni, grâce aux fouilles de Prunières, des vertèbres dans lesquelles avaient pénétré des pointes de flèches en silex. La plupart de ces blessures avaient provoqué une mort rapide; mais il est curieux de constater que plusieurs de ces lésions furent compatibles avec une survie assez longue. Nous citerons un tibia que nous reproduisons ici grâce à l'obligeance de M. le Dr Verneau, professeur d'Anthropologie au Muséum d'Histoire Naturelle (n° 17.189 de la collection) (fig. 6). On voit sur cette pièce que le projectile a pénétré obliquement de haut en bas et d'arrière en avant dans la partie supérieure de l'épiphyse, au-dessus de la tubérosité antérieure et à un demi travers de doigt environ au-dessous des épines tibiales. La pointe de flèche s'est enfoncée entièrement dans le tissu osseux et la base du pédoncule seulement apparaît au fond d'une dépression circulaire de l'os. L'individu a cicatrisé sa lésion, car il y a une formation manifeste de tissu osseux autour du projectile; il ne semble meme pas que l'os ait suppuré d'une manière sensible puisqu'on ne voit aucune trace de ces proliférations osseuses, si abondantes, qui se produisent à la suite de suppurations prolongées.

Une autre pièce de la même collection (n° 17.186) est plus curieuse encore (fig. 5). Il s'agit d'un os iliaque droit dans lequel est fichée une pointe de flèche qui a atteint l'os par sa face interne. La radiographie (1) montre que la pointe de flèche est entrée à un travers de doigt au-dessous de l'épine iliaque antérieure et supérieure en suivant un trajet presque parallèle au bord supérieur de l'os; elle s'est logée dans l'épaisseur du tissu osseux parallèlement au bord supérieur de l'os iliaque et l'un de ses côtés seulement apparaît à l'intérieur de la fosse iliaque interne. Cependant, l'individu a survécu: les lèvres de la plaie osseuse montrent deux bourrelets de cicatrisation témoignant d'une longue survie et aussi d'une faible suppuration. Il a fallu que l'intestin et le péritoine fussent respectés et que le projectile, pénétrant en pleine masse du psoas, vînt directement se fixer dans l'os iliaque sans intéresser aucun organe abdominal. Ces blessures aseptiques devaient être évidemment exceptionnelles. On sait combien les plaies produites par nos armes de guerre actuelles s'infectent facilement lorsque le projectile a entraîné dans la blessure des débris de vêtements. Mais peut-être la forme tranchante de la pointe de flèche a-t-elle permis la pénétration dans l'os iliaque sans l'introduction des corps étrangers que les balles

(1) Nous devons cette radiographie à la très grande amabilité de M. le Dr Foveau de Courmelles qui a bien voulu l'exécuter pour nous. Nous tenons à l'en remercier vivement.



Fig. 6. — Tibia humain atteint par une pointe de flèche (Muséum d'Hre nat.)

cylindriques ou sphériques, qui tournent autour de leur axe, entraînent avec elles, lorsqu'elles pénètrent avec une faible vitesse dans les tissus. Peut-être, d'autre part, ces hommes se battaient-ils à peu près nus, comme le montrent les peintures rupestres néolithiques d'Espagne où des guerriers à peine vêtus sont armés d'arcs et de flèches. On sait aussi par César que les Bretons peignaient leurs corps de couleurs bleues et combattaient nus.

Enfin nous citerons, pour donner une idée de la puissance de pénétration des flèches en silex, une pièce de la collection du Museum qui provient de Patagonie ; c'est un sternum qui a été traversé de part en part par une pointe de flèche en silex calcédonieux (fig. 2) Mais la flèche a pénétré par la face *postérieure* de l'os. Il a donc fallu que le projectile obliquement dirigé d'arrière en avant et légèrement de haut en bas pénètre dans le thorax par la face postérieure, par un espace intercostal, et que, traversant toute la masse des viscères thoraciques, il conserve encore une force de pénétration suffisante pour perforer toute l'épaisseur du sternum.

Malgré l'ignorance où nous sommes encore de tant de questions qui intéressent les mœurs des hommes préhistoriques, la revue sommaire que nous venons de faire nous donne quelques indications sur leur armement et les effets qu'ils en obtenaient.



Fig. 7. — Sagaies et harpon. Lespugue (1/2 g. n.). (Coll. de l'auteur).

L'Homme dut se servir d'abord de ses armes naturelles (ongles, dents), puis de projectiles ramassés sur le sol (pierres diverses) ou de branches brisées aux arbres, comme le font déjà les grands Singes anthropoïdes.

Puis, il tailla la pierre, l'os et la corne et sut donner à ces matières dures la forme de pointes acérées et vulnérantes, technique qui fut à l'origine de tout armement.

Il connut l'emploi des toxiques qui anéantissent l'adversaire même atteint d'une blessure légère.

Il parvint enfin à projeter avec un arc des flèches assez puissantes pour traverser un corps humain de part en part, résultat qui n'a été dépassé que par nos armes à feu les plus modernes.

Ainsi, dès l'époque la plus reculée, l'Homme a su déployer les moyens les plus divers pour provoquer la mort.

René de Saint-Périer.

VARIÉTÉS

Représentation par transparence de la grossesse dans l'art chrétien

L'image, que l'art figuré habituel donne d'un objet, en reproduit exclusivement les éléments ou détails que l'œil peut apercevoir simultanément d'un point de vue unique. C'est ce que M. Luquet appelle le réalisme visuel (Représentation par transparence de la grossesse dans l'art chrétien, *Revue archéologique* 1924, t. XIX, p. p. 137-149). A ce réalisme visuel s'oppose le réalisme intellectuel « qui consiste à figurer dans l'image de l'objet tous les éléments (du mois tous les éléments jugés essentiels) qu'il possède en fait, qui « y sont », même s'ils ne sont pas visibles du point de vue d'où on l'envisage actuellement, même s'ils ne sont visibles d'aucun point de vue ». Le réalisme intellectuel entraîne plusieurs procédés, dont un assez fréquent, la transparence, qui consiste, dit M. Luquet, à représenter dans l'image de l'objet des éléments de celui-ci qui, bien que réellement existants, sont cachés à l'œil par une surface opaque, comme s'ils étaient vus à travers cette surface, par une sorte de radioscopie ».



Vitrail du XVIe siècle de l'Eglise de [illegible] (d'après Witkowski, Les accouchements dans les Beaux-Arts [illegible]

Le thème de la grossesse est un de ceux qui se prêtent au réalisme intellectuel : l'enfant dans le sein de sa mère est invisible et par suite échappe au réalisme visuel ; mais il « y est » objectivement, et par suite le réalisme intellectuel tiendra à le représenter. Le motif de la grossesse est aussi un cas privilégié pour la manifestation de la transparence.

Comme les artistes chrétiens ont eu à figurer diverses femmes enceintes, l'art chrétien fournit une quantité notable de représentations de la grossesse, et l'on peut relever les cas où l'artiste y a recouru au procédé de la transparence.

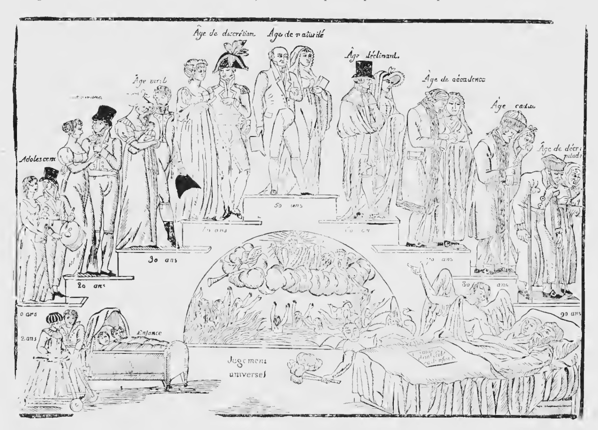
M. Luquet a dressé un inventaire des spécimens de ce motif dans l'art chrétien. Il en a relevé vingt-sept exemples allant du VIIe au XVIe siècle. Il en a retrouvé aussi dans des représentations de préhistoriques, de sauvages.

Ces exemples prouvent d'après lui la persistance dans l'art chrétien d'une tradition iconographique correspondant au procédé de la transparence. « Si, dit-il, les artistes professionnels sont en général dominés par la conception du réalisme visuel, ils ne répugnent pas, à l'occasion à faire appel au réalisme intellectuel pour la représentation de certains caractères importants de l'objet représenté qui échappent aux prises du réalisme visuel, et se rapprochent par là des artistes primitifs ».

L'Imagerie populaire

Il n'y a guère qu'une cinquantaine d'années que l'on s'est rendu compte de la valeur de ce trésor qu'est l'imagerie populaire.

Aussi le livre que viennent de publier MM. P. L. Duchartre et R. Saulnier (1) sera-t-il une révélation pour beaucoup. L'illustration de leur ouvrage est faite de la sélection de plus de dix mille images des collections de MM. O. Claude, Wiedhopf, Dubois, Pellegrin, etc. Des pièces rarissimes sont reproduites pour la première fois et directement d'après l'original; les coloris scrupuleusement respectés, les traits gardant leur accent toujours trahi par les relevés.



(Cliché de la Librairie de France)

Le Degré des âges

Image de chez Martin-Delahaye à Lille, vers 1820. Original 27,5x44,5 cm.

La belle Imagerie n'est pas seulement « amusante » ou « drôle » par ses maladresses ou ses naïvetés, elle est un art, par ses qualités de dessin, de composition, de mise en page, par cette étonnante adresse à jouer de trois ou quatre couleurs, ou en tirant des effets nouveaux d'un charme direct et profond.

C'est en Bourgogne qu'il faut situer l'origine de l'imagerie. Elle a été antérieure à la découverte de l'imprimerie et a paru dès que le papier est devenu d'un usage courant. Les premières images étaient une imitation de l'image peinte à la main et exécutée avec moins de soin, à meilleur marché, s'adressaient à une clientèle modeste. Elles étaient faites dans un but de propagande religieuse, ou destinées à être employées comme moyen de préservation. Une image française du XV[e] siècle, coloriée au patron représente saint Roc martyr et Saint Roch évêque et confesseur. Le texte s'adresse deux fois au saint qui, en tant que martyr guérit « de peste et de tout mal », en tant qu'évêque et confesseur « garde de la tempête ». Qui voyait l'image de saint Christophe ne pouvait mourir dans la journée; saint Hubert guérissait de la rage et de la fièvre. Une image d'Epinal, rééditée par Pellerin représente sainte Marguerite encadrée d'un cantique qui indique la préservation particulière de cette sainte :

« Quand les femmes en travail
D'enfants, rigoureux mal;
Une prompte allégeance,
Je vous prie leur donner,
En lisant mes souffrances ».

D'autres images représentaient des confréries, le Saint du sanctuaire où les pélerins se rendaient. Il y avait des images historiques et de propagande politique et religieuse. A partir de 1750, les images militaires deviennent nombreuses. Les imagiers éditaient aussi des images décoratives utilisées dans les intérieurs ou qui servaient d'affiches aux commerçants et aux marchands de vin. Il en étaient qui collées sur un carton servaient à jouer au loto, à l'oie, au tarot, etc. Accompagnées d'un long texte, elles étaient vendues par de pauvres diables dits « les canardiers » et rappelaient les exploits de monstres imaginaires ou un fait d'actualité. Les calendriers, eux, comportaient une image, qui représentait quelque légende ou événement politique.

On mettait des images jusque sur les boîtes, les cartons, les étuis à chapeau, les objets de toilette, sur les horloges.

Bref, les imagiers plaçaient partout où ils le pouvaient,

(1) P. L. Duchartre et R. Saulnier : L'Imagerie Populaire. 1 vol. in-4° carré (22x28) de 400 p., 150 illustr. 50 hors texte, dont 20 en couleurs. Prix : Broché :120fr. Cartonné : 140 fr. Librairie de France, 110, Boulevard St-Germain, Paris.



(Cliché de la Librairie de France)

Image de Lons-le-Saulnier. Début du XVIIIe siècle. Original 17×23 cm.
(Coll. [illegible] Perrod).

leurs compositions souvent originales, et quelquefois simplement copiées sur celles de leurs prédécesseurs.

« Ils ont, disent MM. Duchartre et Saulnier, depuis la fin du Moyen Age jusqu'au XIXe siècle, perpétué et répandu le goût des couleurs fraîches et vives, qui fascinaient à l'église la mère de Villon, le goût des représentations simples et directes de leur idéal politique ou religieux, de leurs joies, des événements, de leurs occupations. D'une main naïve, ils ont



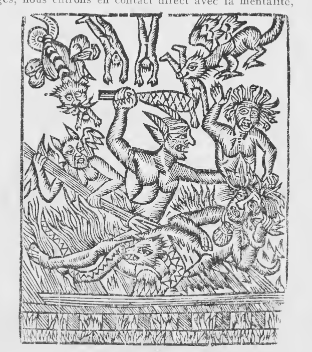


Saint-Grégoire

(Cliché de la Librairie de France).
Saint-Rohc (sic)

Images de Lons-le-Saulnier. Début du XVIIIe siècle. Originaux 16x23 cm.

gravé leurs images à l'image de leur vie, de leur âme naïve si l'on entend par naïveté la sincérité des sentiments. Grâce aux images, nous entrons en contact direct avec la mentalité, la sensibilité de tout un monde de générations disparues, artisans, paysans; petites gens, sur lesquels l'histoire et la littérature sont restées muettes la plupart du temps ».



(Cliché de la Librairie de France).
Bois de la Danse Macabre de Guyot Marchant, Paris, 1486, recopié par Jehan Lecoq, Troyes 1496, puis par [illegible] Troyes 1641.



(Cliché de la Librairie de France).
Arnaldus de Villanova, Ulm, 1500.



IMP. [illegible] COMPIEGNE. 1925.

N° 12 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

ADMINISTRATION
AIMÉ ROUZAUD
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81

41, Rue des Ecoles - PARIS
Téléphone : Gobelins 30-03
Abon^t : France : 10 fr. - Étranger : 12 fr.

Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
Docteur MAURICE GENTY

LE BAL DE L'INTERNAT 1925

par TAUPIN..

A Bullier ! L'enfant prodigue est revenu à son berceau, qu'il n'aurait jamais dû quitter. Après avoir erré dans d'étranges contrées lunaires, le voilà rentré en son beau pays latin où brillent toutes les roses de la jeunesse, gaîté, franchise et loyauté, sous la forme de la plus pure vérité. Celle-ci s'est retrouvée à Bull-Park, sortant de son puits d'amour à poil, comme il sied, et même avec peu de poil, puisque c'est la mode en cette année 1925. Nous allons la suivre pas à pas. Elle proclamera, pour se conformer au thème adopté, les hauts faits des médecins les plus célèbres. L'ordre chronologique s'imposant, le branle commence, non pas avec Charlotte, mais avec la belle Hélène, en 1184 avant J.-C., — et à Broca.

BROCA ET TROUSSEAU. — Le Centaure Chiron et son Ecole. Air : « LE CORDONNIER PAMPHILE. — Coul. : Violet et jaune.

En tête, voici le vieil Homère. Il annonce ceux qu'il chanta, le centaure Chiron et son école, c'est-à-dire les premiers chirurgiens. Entourage de muses bien gracieuses et vibrantes. Puis voilà Chiron (Derocque), superbe et caracolant en diable. Il ouvre la marche à Esculape et à ses deux fils, (Rigoulot) et Thésée (Peretti della Broca), aux torses superbes. Le second tient, au bout d'un long fil d'Ariane, un redoutable Minotaure. Suivent Aristée, Thélamon, Achille et sa « tante » (Martineau), et tous les héros de la guerre de Troie. Parmi eux, on reconnaît les suceurs de plaies, qui furent les premiers infirmiers. Enfin, la prime infirmière, Dionée, suçant les plaies de Vénus. Très remarqué, le grand patron de la maison, qui tient sous le bras son admirable *Epopée de Bicêtre*. Il est accompagné de Douay, un bon élève des écoles primaires, et qui porte son cinéma.

Ce défilé est très soigné comme costumes : beaucoup de style ; de beaux gars et de bien jolies filles. La loge (Fig. 2) fut très appréciée, et la bannière (Jean-Louis Faure et Chiron) reçut un prix.



Fig. 1. Carte d'entrée (Dames), par Rigny.

BEAUJON, BOUCICAUT, VAUGIRARD, Cl. BERNARD, B. 29 et ANDRAL. — L'Ecole d'Alexandrie. — Air : « LA DIGUE DU C.L ». — Couleurs : Pourpre et sable.

Une épidémie d'hyperorchidie aiguë s'étant abattue sur Alexandrie, voici Ptolémée III Evergète qui s'en va en grande pompe implorer la déesse Touth-An-Théton. A sa suite, son médecin Touth-An-Rouston, atteint par la maladie, supplie le dieu Anusbis de faire passer le bienheureux mal à l'état chronique. Il prie aussi le dieu d'augmenter chaque queue dans la proportion de ses billes : ainsi, chaque citoyen d'Alexandrie pourra caramboler de manière à honorer le Beau-Jonc.

La loge est magistrale, et très « Voltera ». mais aucun interne ne contribua à sa confection. Elle ne reçut qu'un accessit. Cependant l'œuvre de l'architecte Brunau fit sensation pour sa maîtrise dans le parti, la couleur et surtout l'échelle.

HOTEL-DIEU. — Saint-Côme et saint Damien. — Air : « LES MOINES DE SAINT-BERNARDIN ». — Couleurs : rouge et blanc.

Les anges et les élus suivent en un cortège triomphal les deux grands patrons célèbres des carabins. Cette théorie évolue vers le sanctuaires où les pieux internes de l'Hôtel-Dieu entretiennent le souvenir et commémorent les cures miraculeuses des augustes guérisseurs.

Nombre de saints et saintes, célèbres aussi par leurs guérisons miraculeuses, suivent joyeusement ce cortège, sans jalousie ni fiel, rayonnent de dévouement et de belle humeur.

Mais une apparition soulève les acclamations de toute la salle : c'est, au-dessus d'une châsse dorée, celle d'une femme splendidement hiératique et dont la nudité se voile de noir. Libres eux seuls, deux seins surgissent, qui sont d'une idéale beauté. O les magnifiques *seins* guérisseurs, et quels admirables nourriciers ! Comme ils justifient la dévotion d'ardents fidèles de tous les cultes, ces dévôts soient-ils du tout premier âge ou qu'ils s'échelonnent jusqu'à la sénilité. Voyez-vous ces pauvres gens qui implorent, ambitionnant de révérer de tout près. Ah ! l'Hôtel-Dieu avait là de bien appréciables reliques, coupoles d'albâtre surmontant le paradis. Tous les

saints et saintes viennent frétiller à l'entour, les plus indifférents sont touchés par la grâce et tous les voyeurs deviennent des bienheureux.

La loge est gothico-phallique. Certainement, le joyeux carabin de l'Hôtel-Dieu, qui en fut l'architecte bénévole s'est dit en contemplant sa colonne-phallus érigée en cette église : Ah ! que je suis fier d'être Français !

LA CHARITE. — **Avicenne.** — Air : « RAVATJA LA MOUKÈRE ». Couleurs : Blanc et rouge.

Le Sultan Haroun-Arachide (dit Cacaouet) se sent vieillir. Il appelle en consultation le sage Kalife Avicenne, doyen de la Faculté de Médecine. Ce prince en l'art de guérir, un peu perplexe, a bien pensé d'abord à la greffe de Voronoff, mais celui-ci n'est pas encore né, car nous en sommes aux premiers lustres du XIe siècle. Alors, Avicenne, avec beaucoup de sagacité, prescrit de la cantharide dans un looch. Puis le Maître, triomphant, couvert de présents et de titres d'emprunt-or, entouré de ses internes enthousiastes, revient vers sa chère Faculté.

La loge représente cette Faculté, celle de Mes-dix-nœuds (ou Médine). Pour souligner ce calembour très raide, tout ici est raide, et ce n'est pas dix, mais quelques douzaines de phallus qui grattent le ciel de Bullier. On doit la splendide érection de ce temple du « prince des médecins » à deux bons bougres d'internes, l'économe Layani et Péribère, Péribère qui ensoleille tout. (Fig. 13).

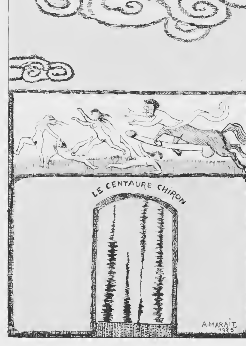


Fig. [illegible] — Loge de Broca, par le peintre Marait

NECKER-BICHAT. — **Médecine hindoue.** — Air : « LE C.N ET LA BOUTEILLE ». Couleurs : Rouge, noir et or.

Bandah-Moor, maharadjah de Quellcuq-tah (Calcutta), frappé par Siva de *penis captivus* est transporté par les brahmanes et les fakirs aux bains sacrés du Gange. Comme bien on pense, décollage, en grande apothéose.

Remarqué un beau géant hindou (Lafitte).

La loge est petite, mais produit son effet. On y voit un fakir qui s'ouvre le ventre ; ce déboyautage de bedaine est un sacrifice aux dieux : on veut obtenir de leur faveur le décollage de Bandah-Moor. Cette composition, d'une coloration remarquable, est l'œuvre de Thiollier, graveur sur bois, et grand chameur de Salles de garde dans son répertoire de vieilles chansons françaises.



Fig. [illegible] — La loge de Cochin, par M[illegible]

LA PITIE. — **Rabelais.** — Chanson : « KYRIE ELEISON ». — Couleurs : Blanc, marron et vert.

Voici bien la Salle de garde qui méritait sans conteste l'honneur de chanter le grand maître François. La tradition veut qu'on n'y rencontre que de francs lurons, et cette année, cette tradition se justifie à merveille. D'ailleurs, Mouquin de St-Vallier veille, tel le Saint-Esprit, sur les bons apôtres de la Pitié. Jubé est, de plus, le saint Pierre porte-clefs de leur paradis.

Ils arrivent, ces fameux drilles, ces maîtres tapageurs, précédés de leur bannière. Ils représentent les différentes étapes par lesquelles a passé l'âme joyeuse du moine-médecin Rabelais.

C'est, tout d'abord, un moine bon vivant. Mais il se déplaît vite dans l'austérité de la vie monacale. Il chante le bon vin que le « Pressoir » laisse échapper à flots.

Malgré pénitence à Rome, il célèbre les femmes — que des ribaudes, partant pour l'Abbaye de Thélème, cherchent à immortaliser.

Il célèbre surtout l'Amour, dans la force et la vertu du « Phallus de Gargantua », dont la fontaine lumineuse des Arts Décoratifs est une admirable contrefaçon moderne.

La loge est dans la même ambiance. Deux phallus-colonnes de chaque côté de la porte d'entrée. En haut de celle-ci, la prometteuse devise « Fesse que voudras ». Assise, tel un commentaire, au-dessus de ces bonnes paroles, une robuste ribaude (avec un hennin pour tout costume), magnifique bastion de choses délectables, écarte généreusement ses brancards d'amour.

Surmontant le tout, la sage et profonde devise de Maistre François Rabelais :

Mieux est de ris que de larmes escrire,
Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Les rabelaisants actifs de la Pitié furent, outre Jubé, Faure (en g...) et le gentil Moussoire, Sonrel auteur de la bannière ; puis Marcel Durand et des gars de l'atelier Deglanne.

LARIBOISIERE. — **L'Amour Médecin.** — Air : « LE JEUNE HOMME DE BESANÇON ». — Couleurs : rose et bleu foncé.



Fig. 4. — Le défilé de Cochin, par Mounier. 2e prix

Ce grand hôpital est défaillant dans notre programme : il négligea de répondre au Comité. Nous aurions été bien embarrassé si nous n'avions eu des attaches affectueuses avec un gracieux interne, fils d'un ancien interne de Laribo, un grand ami. Qu'il veuille bien trouver ici nos remercîments pour ses renseignements de la dernière heure.

Le défilé, bannière en avant : un médecin de Molière administre un clystère à sa façon ; on aperçoit une seringue à grelots. Puis voici le Caducée, transformé en « cas de sucée ». Artiste, Cahout. Un couple est porté dans une coupe d'osier : la femme fait le serpent ; l'homme, Esculape. La femme s'enroule, selon l'usage, autour du bâton d'Esculape. Puis deux femmes savamment entrelacées, ou de l'amour sans médecin.

Suit un médecin qui, lui, a fait l'amour. Il lui en cuit. Et c'est l'amour malade. Autour de lui, en cortège, des infirmières (non syndiquées), des dames de la Croix-Rouge, etc...

COCHIN. ENFANTS MALADES. BROUSSAIS. ISSY-LES-MOULINEAUX. Morgagni. Air : « LES FRAISES ET LES FRAMBOISES ». Couleurs : Noir et argent.

Le roi de France a fait venir, de Padoue, Morgagni et ses élèves pour pratiquer l'autopsie d'un grand seigneur dont la mort a paru suspecte. On divise en coupes multiples tous les viscères et certain membre, que l'on retrouvera ensuite dans la Maison Morgagni, c'est-à-dire la loge. Le grand seigneur est mort de la vérole. On s'y attendait quelque peu..

Voici (Fig. 4) le défilé. En avant, les deux bannières de Cochin et des Enfants-Malades, toutes deux composées et peintes par Mounier. Puis Mounier lui-même, en écorché, conférence supérieure de myologie, et Olry, en squelette, non moins superbe conférence d'ostéologie. Ces deux costumes ont eu le premier prix. Les ébats auxquels se livrent les deux « conférences » touchent au fantastique. Belle ouverture de marche pour le défunt, porté par quatre médecins. Puis la nécrops et ses résultats ; la bite du seigneur est « débitée » en rondelles, par M. Blondin. Vient ensuite le convoi, précédé du maître des cérémonies, l'agréable M. Mez-en-terre (Lévy). Ce convoi magnifique, construit par Louis Dronne, menuisier de la Faculté, est suivi des veuves et des héritiers du défunt, qui manifestent une joie aussi peu cachée qu'indécente. Enorme rigolade sur l'air : « Ah ! les fraises et les framboises !... », grand chahut mêlé aux chialeries officielles, beaucoup de fleurs blanches et de couronnes de Vénus, tout artificielles, bien entendu. Ce défilé macabro-comique a eu le deuxième prix.

N'oublions pas un superbe géant noir, très remarqué (Parfenry). Avec les heures, il devient de plus en plus noir. Au matin, il était si noir qu'il fallut trois bouteilles de bon Vittel pour le tirer de cette situation.

Mais la loge obtient le premier prix — et surtout un grand prix d'estime et d'admiration pour les deux internes Mounier et Olry. C'est eux qui ont pour ainsi dire tout fait ici. Déjà, ces Castor et Pollux de l'Internat ont paru, l'an dernier, dans notre compte-rendu du Bal : ils avaient été primés à Tenon. Nous les retrouvons, Ecorché et Squelette, c'est-à-dire ne pouvant être plus attachés l'un à l'autre. Pollux-Olry-squelette offre une fière armature, Castor-Mounier-écorché incarne le mouvement. Et quel mouvement ! l'élan, la vélocité. En quatre ou cinq jours, il avait trouvé des idées, imaginé des compositions, enlevé l'exécution ; huit mètres de toile s'étaient ornés sous son pinceau. Ce n'est pas tout. Vit-on jamais un interne peindre une bannière importante ? Mounier en peignit deux en se jouant, et les peignit fort bien, si bien qu'un journaliste-critique l'a cru artiste et lui a prédit de l'avenir. Bref, nous en avions le vertige, et lui, le sourire. Ajoutons, pour les censeurs offusqués peut-être par tant d'activité joyeuse,



Fig. 5. — La loge de Beaujon. (Accessit)

que cet infatigable interrompait ces travaux, deci delà, pour donner de sévères conférences d'internat.

Externes, invités des internes, mes chers petits lapereaux, prenez exemple sur ces deux lapins-là. C'est d'ailleurs pour vous qu'ils se sont donné tout ce mal. N'y trouvez pas seulement un riant intermède humoristico-scientifique, mais aussi une bien touchante manifestation de confraternité.

Nous avons dit que la loge de Cochin (Fig. 3) s'intitule Maison Morgagni, — maison, et non amphithéâtre. Bonne blague que de se blaguer soi-même. Que de chirurgiens, arrêtés devant ce bel étal d'horreurs amusantes, ont dû s'écrier : « Qu'on a bien bidoché là-dedans ! » Cette vallée de Josaphat des déchets anatomiques abandonnés par l'illustrissime Signor Morgagni, offre de bien joyeuses ignominies. Le branle donné par la vie y vient se continuer : les langues cherchent à se donner au chat dans l'angoissante énigme de la mort, les doigts se cramponnent désespérément aux tétons les plus faisandés, des mains fines de contessa s'agrippent à des membres du clergé... Un abbé fourvoyé au Bal (un étranger probablement, car il porte le chapeau de Basile) s'arrête, regarde, et voyant cette main fidèle au culte, s'esclaffe en un rire de « mauvais Prêtre ». Nous allions intervenir, quand Titi nous souffla un grand nom connu dans les endroits où l'on sait bien vivre : M. de Saint-Vallier, vicomte de Veau-Brézé. Nous regardons, interdit et sceptique... mais il avait le bouchon !

Revenons aux curieuses fleurs anatomiques du Maître. Voici encore une signora — tota in utero — qui se pâme en splendeur. Impossible cependant de tout détailler. Mais, par saint Priape le grand ! quelle large et amusante conférence anatomique nous a servie le spiriuel et joyeux maître-chirurgien Roger Mounier. J'allais oublier de citer un splendide régime de bananes pendues à un croc : ce sont bananes très viriles, régime intime pour dames seules. Le jury, devant tant de splendeur, n'a pas hésité : voilà Mounier médaillé pour sa loge, pour le défilé et pour son costume. Plus tard, quand il aura conquis tomate sur petite nappe blanche, il se souviendra, en souriant, de la frétillante et polissonne médaille de ses vingt ans.

SAINT-LOUIS. — **Jenner.** — Air : « LA PATROUILLE ». — Couleurs : Bleu et blanc.

Voici un très joyeux défilé et des plus artistiques. On peut y reconnaîre la patte de deux maîtres décorateurs, Cheval et Grangeot. Plutôt que notre rédaction du programme du Bal, forcément concise, le charmant croquis de Cheval (Fig. 9) en donnera la juste impression.

En tête, c'est l'amusante bannière peinte par Roger Grangeot (Fig. 8), l'anglais Jenner entre deux plantureuses génisses ; « entente cordiale et vacheries ». Ensuite l'apothéose de la génisse, tout en or. (Ne pas la confondre avec son frère). Au long d'une endiablée farandole, bergers, bergères, poupons, etc., proclament ses bienfaits.

Un groupe de porteurs de vaccinostyles précède Jenner sur son pavois. L'illustre Anglais vaccine une bien belle gosse : veinard de Le Clerc ! Derrière, toute une pouponnière piaille sa reconnaissance. Un nouveau groupe de vaccinographes ferme la marche.

La loge (Fig. 10) copie une vacherie bien XVIIIe siècle. Elle est gaie, de couleur lumineuse et fait grand honneur à l'artiste Cheval. Au-dessus de la porte, en exergue, un avertissement salutaire : on cherche sa capote : *Primum vaccinari deinde copulare sed vaccas cavere.* Les détails de cette jolie loge sont savoureux. Partout, nous avons reconnu le leit-motiv du bal, le Phallus ! Architectural à l'Hôtel-Dieu et à la Cha-



Fig. 6. — La loge de l'Hôtel-Dieu. (Accessit)

rité, débité (sans calembour, s. v. p.) à Cochin, devenu ailleurs fontaine, tour Eiffel, bonnet phrygien, faisceau de licteur sur la loge du Comité, l'artiste nous le présente ici en mignon poulet picorant sur une fenêtre, puis encore en colimaçon bavant et rongeant la pudique et idiote feuille de vigne. A une autre fenêtre, il est fleurs en pot. Il devient pigeon, sur le toit, roucoulant une bandichonnade amoureuse. Et ce n'est pas tout : reluquez-le encore, en girouette, sur le faîte... Le Bal de l'Internat, c'est beaucoup la gloire du Pallus polymorphe ! Cheval, qui est très galant, a pensé en outre au sexe vache, car, d'un œil-de-bœuf (!...), il a montré le sceau vaginal d'une bonne laitière fournisseuse de cowpox.

LAENNEC. — L'époque des cavernes. — Air : « UN GRENADIER DE FLANDRE ».

La loge est petite, mais d'un fort bon effet. Essentiellement médicale, elle reproduit une coupe anatomique de caverne pulmonaire. Un bel endroit pour... une conférence d'internat.

Le Conférencier, c'est ILL, laryngologiste à Paris et tribun à Sceaux. Délectez-vous de sa profession de « foie » :

On me dit de chanter ta gloire, ô Laennec !
Tes multiples travaux, la tâche n'est pas rose,
Décrire les cavernes, et du foie la cirrhose,
Devant un tel jury, je crains de rester sec.

Je veux tenter pourtant de leur clouer le bec,
Les « Six roses » sont là, en leur corolle éclose,
Suivies d'un cuisinier, Nom de Dieu, le beau mec
Qui nous présente un plat à rester bouche close.

Un râle, un souffle, un cri, un bruit de pot fêlé,
Cet homme des cavernes est, je crois, en... filé
Muni du Stéthoscope, auscultant tous ces bruits

Toi, sur ton pot assis, avec indifférence,
De ton enseignement tu dispenses les fruits
A tes enfants de chœur, ceux de la conférence !

Et béni soit qui bien y pense.

Docteur ILL.

Tel fut bien le défilé. Ajoutons que notre barde, de concert avec Waroquy, créa, organisa et exécuta.

La loge obtint un prix du comité, applaudissant au poète.

La bannière représente Laënnec qu'on ausculte : c'est le pot fêlé. Cette démonstration de la caverne est de Roland Goujon.

[illegible] La bannière [illegible] par le peintre Bon[illegible]

LA SALPETRIERE. IVRY. — Charles Bovary. Air. « LE COCU DE PARAMÉ ». — Couleurs : Noir et jaune.

Voici le rappel en liesse d'un fossile lointain, *l'officier de santé*. Mais comment faire figurer ce lamentable Bovary, un peu bêta et si cocu, sans lui adjoindre la sentimentale, voluptueuse et célèbre Emma ?

Tous deux posent les



Fig. 8. — Bannière de St-Louis, par le peintre Grangeot 1er prix

bases de leur destinée dans une plantureuse noce normande (V. Le Défilé, Fig. 11) où les victuailles ont dû abonder. Bons dieux ! quelle fête ! Les trognes sont écarlates et les gars normands chantent à pleine gueule le futur cocuage de leur ancien confrère, l'assimilant à celui de Paramé.

Puis les Comices Agricoles. C'est absolument merveilleux. Girod a fait une vache remarquable : quelle anatomie ! oh ! ces neurologistes ! Et de délicieux figurants : Tuvache (Lemariée) est admirable, le capitaine des pompiers (Bergougnan), superbe. Et voici le beau Rodolphe (Thévenard), premier amant d'Emma, grand trousseur de cotillons.

Après, c'est Léon, le n° 2 d'Emma, et le fiacre n° 69, où cet apprenti-chicanous monte le coup à son amoureuse. Ce véhicule-foutoir est sensationnel.

Ensuite, apothéose de l'Arsenic. Homais (Pierre Bourgeois) pose devant l'Histoire en philosophiquant avec l'abbé Bournisien (Mouquin). Grand succès pour l'illustre potard et le très-réussi curé. Ce remarquable cortège a eu pour organisateurs Cossard et Guérin.

La bannière représente Bovary, très encorné de magistraux bois de cerf. Entre les andouillers, de petites putes voltigent (Fig. 15). Encore un autre portrait de Bovary, en buste, la tête toujours très ornée, et portant cette bien touchante inscription : *A Charles Bovary, ses confrères cocus.*

La loge de la Salpêtrière (Fig. 15), fort remarquée, a obtenu un prix, dû à ses créateurs. Au seuil, on peut voir ici Castéran, le grand et sans pareil animateur du Bal, et ce coch... de Taupin... à la pipe symphonique, photographiés quatre heures avant l'ouverture du Bal.

C'est Cahen qui a été le magistral organisateur de l'érotique, pharmaceutique, philosophique et très cocufiante manifestation de la Salpêtrière.



Fig. 9. — Le défilé de St-Louis, 1er prix du Comité

L'Hospice d'Ivry avait sa bannière propre. Elle eut son prix, bien mérité, non seulement parce qu'elle représentait l'effort d'un petit hôpital, mais parce qu'elle était marquée du beau talent et de l'humour de l'artiste bien connu Bonamy. Cette bannière représente l'académie en ruine d'une vieille incurable d'Ivry.

SAINT - ANTOINE. — Le docteur Corrigan. — Air : « LE HUSSARD DE LA GARDE ». — Couleurs... du refrain.

Tout bat et s'ébat, dans ce défilé, sur l'air bien connu et rapide : *Vivre sans souci, boire du purin, manger d'la m..* Pour figurer les divers pouls, dur, souple, rapide, lent, plein, tardif, etc., etc., on a eu recours à l'homonymie. Et voilà pourquoi on voit en tête... le *Pou bondissant*. Quelle fièvre!.. Puis le Dr Corrigan, qui « se carre comme un Pou dans sa rogne ». Et la danse des Artères : s'en donnent-elles, du bon sang! Et Musset (le signe de), branlade Laubry-Vaquez. Et le roulement de Flint, en garde-champêtre ; Maxima et le Minima ; le double Souffle intermittent crural, de Durozier ; le Pou capillaire, vibrant jusqu'au bout des ongles ; le Pou de la luette ; le Pou rétinien ; le Pou gagné dans le service de cette vieille garce d'A. P. Et les Poux suceurs : ah ! si les poux suceurs de St-Antoine ont bien sucé... des verres, ils l'ont bien été aussi, en simple prose. A la suite, le Pou du Pou, *pediculus pediculi:* danse folle et prurit enragé. Et à la queue (in cauda ... etc.), la sale bête, le Pou soviétique, Morbakoff !



Fig. 10. — La loge de St-Louis, par le peintre Cheval

La loge, qui a grande allure médicale, représente une ... qui ? Tous répondent ensemble et j'entends : une poule, un vache, une grenouille, une morue, un chameau, une grue, une punaise... etc. Mettons poule, et n'en parlons plus. Cette..... poule est d'ailleurs fort affriolante, faisant le grand écart sur la crosse de l'aorte. Elle manuélise Corrigan (comme invité, il est à droite) et saint Antoine, le maître de la maison (à gau-

Fig. 11. — Le défilé de la Salpêtrière par Gossard (3e prix)

che), Tous deux hurlent : Branle, ... etc. La bannière est fort jolie et a remporté un prix.

TENON. — **Docteur Calligari** (Médecine cubiste). — Air : « TAPE TA P.NE ». Couleurs : Noir et vert.

Sur les sujets soumis à son empire hallucinatoire, le Dr Caligari a déchaîné le Vampire. Il en traîne derrière lui les résultats thérapeutiques, c'est-à-dire des fous, enchaînés et gardés. Mais sont-ce là des rescapés d'une catastrophe, tous devenus insanes ? ou est-ce la sortie d'une réunion communiste ? Non, un charmant interne (ils le sont tous) nous explique : « Ça, mon vieux mousquetaire, c'est du cubisme médical ».

Il y a une fiancée hagarde qui suit la sarabande, une nourrice qui gare sa laiterie, moins bien sa crêmerie, nous croyons voir aussi un fonctionnaire qui travaille... tandis qu'un allumeur de réverbères, ahuri, se demande ce que tous ces gens font là. La loge est le bon logis de ce tas de loufoques. Son architecte est le vaillant et infatiguable animateur Coudert.

BICETRE ET BRETONNEAU. **Knock ou la pénétration médicale.** — Air : « LA CHANSON DE BICÊTRE ». — Couleurs : Bleu et jaune.

Le défilé de Bicêtre eut un très grand succès et obtint le premier prix à l'unanimité. En tête, un garde-champêtre (Luzuy), très nu. Il précède une bien amusante bannière, œuvre de Forestier : **Knock ou la pénétration médicale.** Elle est inspirée d'une afficbe célèbre. Le docteur Knock y « auscule » une cliente, lui offrant à pleines ampoules ses knockignolles. Vient ensuite une Tour Eiffel, à feux changeants, exécutés par Jacopozy, le même artiste qui décora la grande. Puis une foule d'admirateurs et de clients. Nous voyons — trop rapidement, bélas ! une jolie fille sur un chameau, tous deux à poil, une négresse, l'instituteur, une put..., le pharmacien, la duchesse, un maquereau, de nombreux paysans, tous hurlant à la gloire de Knock, tous transportés d'être knockoutés. Et des pancartes, des prospectus, des placards, des hommes-sandwichs, offrant des réclames.



Fig. 12
La Médaille des [illegible]

Les internes de Bicêtre, nous dit-on, se sont beaucoup dépensé pour mener à la gloire ce défilé. Lemaire et Rachet ont été les inspirateurs ; ils ont entraîné d'enthousiasme, Blum, Verger, Jacques Martin, Bompard, Laverdet...

La loge (Laverdet) représente un garage d'autos — pour réparations médicales. Nombre d'annonces et réclames : *La Bougie filiforme boit l'obstacle*, avec le dessin d'une coupe de verge : *Pines-aceus : Pinoléine : L'huile de Bartholin* évite la compression et fait

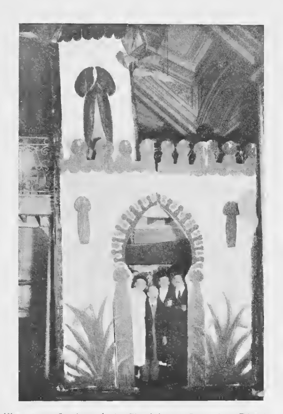


Fig. 13. — La loge de la Charité, par Layani et Péribère



Fig. 14.
Castéran (de la Salpêtrière) en fonction d'animateur du bal. Par Bonamy



Fig. 14. — La loge de la Salpêtrière et la Tannière (2e prix)

glisser le pneu ; *Pare-Brise* (bouchon de Saint-Vallier) ; *Assurez-vous contre les accidents*, Société Condom, etc.

Les prix de beauté sont décernés par acclamations. Tout le monde est par terre, assis sur son c... Premier prix, la splendide Yette (Pitié) ; deuxième, Hélène (Lariboisière) ; troisième, Bernadette (Charité). Ces trois grâces reçoivent galette et médaille. Cette année, la médaille est fort belle. Castéran eut l'heureuse idée de s'adresser au réputé statuaire P. Auban pour l'établissement de ce souvenir du Bal. Auban, très gracieusement et s'inspirant d'un médaillon de Clodion, établit une médaille ravissante. Fig. 12.

Tournons un regard, maintenant, vers la loge des Patrons, œuvre de Legendre et de Coudert. Elle est blanche et couverte de fleurs, ainsi qu'il convient pour des Patrons. La loge du Comité est transformée en loge « du Comité de Salut Public », à l'aide d'emblêmes républicains. Mais ces bonnets phrygiens sont faits avec... des phallus — au repos. Nos félicitations à Coudert, un vaillant.

Cette année, beaucoup de Patrons — et éminents praticiens — ont bien voulu honorer le Bal de leur aimable et précieuse présence. Proclamons leurs noms pour la postérité : Devraigne, en doge, très beau sous la mître vénitienne ; Hautant ; Sezary ; Denicker ; André Bloch ; Rouget ; Montbrun ; Flandin ; Heitz-Boyer, à qui l'on doit la *Marche de l'Internat* ; Hutinel ; Okinczic ; Alajouanine ; Léchelle, Renaud ; E. Olivier ; Henri Duclaux ; Hébert, etc. Coutela manque, malheureusement.

A travers la marée montante des costumes multicolores, dans l'éclaboussade des chairs nues des belles et la griserie ambiante, nous saluons, au hasard des rencontres, le Profr Titi et Paul Lefèvre, des illustres ; Charmereyne, dit *La Biche*, en paysan normand, promenant un poulet ; Trilleau, en Ecossais rouge ; Warnod, de *Comœdia* ; Guy Arnoud, 1820 ; Raynouls, de Vittel ; Henry André, l'ex-libris ; Lagrange, en Chinois, talisman contre le mauvais œil. Remarqué aussi l'absence de Mon Oncle, de la reine de Bavière, de Solente...

Si le Bal de 1925 a été si pleinement réussi à tous égards, on le doit à Castéran, le bras droit de l'aimable président Favory. Avec le coup d'œil expérimenté, la décision prompte, il a montré qu'il possédait à merveille l'esprit de Salle de garde. Son dévoûment a été absolu. Un autre facteur de succès de ce beau Bal fut l'enthousiasme et le labeur soutenu de certains internes. Gloire et reconnaissance à Mounier, Olry, Coudert, III, Cahen, Péribère et *tutti quanti* !

Et n'oublions pas que si, une fois par an, ces jeunes gens s'en donnent à cœur-joie, éperdument, cela n'empêchera aucun d'eux d'accourir au chevet d'un malade à la moindre urgence, et d'accomplir pleinement *le devoir*. Et l'on ne s'étonnera point si c'est avec émotion profonde et grand respect que nous avons serré la main — unique, maintenant, hélas ! — du dernier héros de ce combat continu de la Science contre le Mal et la Douleur, de ce gentil et brave Vadon, interne de Broussais.

Une seule critique, la trop grande rapidité avec laquelle passe le cortège. Autrefois, il passait deux fois ; un troisième tour était le tour d'honneur, réclamé par acclamation. Le Maëstro Bonafous n'y peut rien, non plus que son orchestre, composé de grands artistes. A peine a-t-on pu admirer le minet de la première figurante que l'œil est déjà retombé sur l'albâtre des belles... joues de la dernière.

Nous remercions au nom de tous l'aimable Dr Moreau, propriétaire de Bullier, qui nous a exprimé sa pleine satisfaction de l'excellente tenue de tous. TAUPIN. (HENRY ANDRÉ).

IMP. DE COMPIÈGNE. 1925.

N° 13 Le Numéro : 1 fr. 1925

LE PROGRÈS MÉDICAL

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ *(Mensuel)*

Administration	41, Rue des Ecoles - **PARIS**	Rédaction du "PROGRÈS MÉDICAL"
Aimé ROUZAUD	Téléphone : Gobelins 30-03	Secrétaire général
Compte Chèques Postaux : PARIS 357-81	Abonᵗ : France : 12 fr. - Étranger : 20 fr.	Docteur Maurice GENTY

Les Editions de la " Physiologie du Goût "

La *Physiologie du goût* fut composée par Brillat-Savarin au cours des dernières années du règne de Louis XVIII. Les premières pages furent écrites à Villecrène, chez Richerand. En 1823, Brillat-Savarin écrivait à son ami Gonin de la Morflans : « Ce livre, j'y travaille toujours, je l'ai dans la tête, j'espère être imprimé en 1824 » ; et il ajoutait : « C'est un petit livre qui fera son chemin dans le monde ».

Il avait raison. L'ouvrage eut un succès prodigieux qui ne s'est pas démenti depuis. Traduit dans presque toutes les langues de l'Europe, on le réimprime toujours et les éditions en sont de plus en plus nombreuses. C'est pourquoi il a paru intéressant au Dr Carry, un bugiste fervent, d'entreprendre l'étude bibliographique (1) des diverses éditions de la *Physiologie du goût*, publiées en France. Son travail, dont nous reproduisons la plus grande partie, constituera pour les bibliophiles une documentation précieuse et jusque là inédite.

Imprimée dans les derniers mois de 1825, annoncée dans la *Bibliographie de la France* du 10 décembre 1825 et mise en vente vers la fin du même mois, la première édition de la *Physiologie du Goût* porte la date de 1826. Elle a pour titre exact : *Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendante, ouvrage technique, historique et à l'ordre du jour. Dédié aux gastronomes parisiens, par un professeur membre de plusieurs sociétés littéraires et savantes.* Brillat Savarin, craignant sans doute de compromettre le bon renom de sa compagnie, ne crut pas devoir ajouter de nom d'auteur.



[illegible] uste de Brillat-Savarin, en plâtre patiné.
[illegible] figurait dans la salle à manger du château [illegible]
(Photographie communiquée par le Dr Ch. Len[illegible])

Cette édition originale compte deux volumes in-8, imprimés par David et édités par A. Sautelet et Cie. Le premier volume comprend 14 pages de titres, faux-titre et avis au lecteur et 390 pages de texte ; le deuxième comprend 442 pages y compris titre et faux-titre. Sans illustration, tirée à quatre ou cinq cents exemplaires, elle fut mise en vente au prix de 24 fr. Elle avait été imprimée aux frais de l'auteur. Après la mort de Brillat-Savarin (le 2 février 1826), Sautelet proposa aux légataires de l'acheter : « Que veux-tu que nous fassions de ça ? dit le colonel Brillat-Savarin à son cohéritier, il faut nous en débarrasser ». Et l'ouvrage, au dire de Tendret, fut cédé pour 1.500 frs, la moitié du prix du stradivarius du défunt, vendu 3.000 frs.

Deux ans après, l'édition, lancée par un article d'Hoffmann dans le *Journal des Débats*, était épuisée. Santelet en fit paraître une deuxième avec le même titre et toujours sans nom d'auteur : « Cette édition, écrit le Dr Carry à qui nous laissons la parole, datée de 1826, imprimée par David, forme deux volumes in-8, tous les deux de 412 pages chacun. Elle diffère de la première en ce qu'elle débute par une notice de neuf pages concernant l'auteur. Cette notice non signée — nous verrons plus loin quel en est l'auteur — est plutôt un éloge funèbre qu'une biographie.

Une autre différence, c'est la suppression dans le texte du chapitre intitulé : *Biographie*, — lequel précède la préface —, du passage suivant concernant le Dr Récamier, passage remplacé par quelques points : « Praticien aussi habile qu'heureux, il conserve des notes de toutes les maladies de ses clients et peut à chaque invasion nouvelle leur présenter le tableau de toutes les variations de leur existence sanitaire. Le Dr Récamier ne connaît point de cas sans ressource et des succès inespérés ont souvent couronné ses efforts ».

L'éditeur a probablement pensé que la réputation du Dr Récamier se suffisait à elle-même et n'avait pas à être exaltée dans un ouvrage littéraire par l'amitié reconnaissante de l'auteur. Je ne serais pas étonné que ce fut le Dr Récamier lui-même qui ait, après la mort de son filleul, exigé la suppression de ce passage, prêtant trop à la critique par son allure de réclame.

Ce passage a été rétabli dans l'édition Jouaust, dont je parlerai plus loin. Jouaust affirme que, dans cette première

(1) La *Physiologie du Goût* de Brillat-Savarin. Etude bibliographique et critique, par le Dr Carry. (Soc. litt. historique et archéologique de Lyon, 8 Juin 1921). Extrait de la Revue « Le Bugey ». 24 p. in-8. Cumin et Masson, éditeurs, Lyon.

édition, qu'il a reproduite fidèlement dans sa réimpression, il y a de nombreuses fautes, surtout dans les citations latines et anglaises. Je doute qu'elles aient été corrigées dans cette 2e édition.

En 1829, un an après, Sautelet publie une 3e édition, imprimée par Fournier, toujours en 2 volumes in-8, ayant respectivement 401 et 440 pages, et mise en vente au prix de 14 fr. (1). Elle diffère des précédentes par l'adjonction de deux lithographies d'Henry Monnier, servant de frontispice à chaque volume.

Celle du 1er volume, sans indication du sujet, représente un personnage en habit à la française, et culotte courte, adossé à une bibliothèque et recevant deux visteurs vêtus de vastes houppelandes et tenant leurs bicornes à la main ; cela représente Brillat-Savarin lui-même recevant dans sa bibliothèque ses deux invités, le Dr Dubois et son frère le capitaine, au repas décrit à la fin de la méditation XIV.

Celle du 2e volume porte au bas : *Méditation* XVII *T. IIe*. Dans une cellule monacale un moine prosterné, les mains jointes, l'air consterné, regarde ce qui se trouve derrière un rideau que tire de la main droite un autre moine debout tenant dans sa main gauche une sorte de poignard à large lame. Cette scène a trait au récit de la Méditation XVII, dans lequel un moine somnambule est venu la nuit poignarder le lit de son supérieur qui se trouvait heureusement à sa table de travail.

La 4e édition parut en 1834. Sautelet était mort, c'est l'éditeur Just Tessier, son successeur, qui la fait imprimer toujours par Fournier et Cie. Elle comprend les 2 vol. in-8 habituels, mais on a supprimé les 2 lithographies d'Henry Monnier. Pourquoi ? Les planches ont probablement été égarées ou détruites. Il en est de même pour la 5e édition imprimée par Fournier et publiée en 1838 par Just Tessier : 2 vol. in-8 de 384 et 412 pp. sans illustration.

Dans cette édition, la *Notice sur l'auteur* qui sert d'introduction à l'ouvrage, est la reproduction de celle de la 2e édition et des suivantes, avec cette différence qu'elle est complétée par la narration du séjour que Brillat-Savarin faisait chaque année, pendant ses deux mois de vacances, dans son manoir de Vieu-en-Valromey. Cette Notice est signée *Baron Richerand* : voilà donc l'auteur de la notice anonyme de la 2e édition.

Le Baron Richerand, comme le Dr Récamier, compatriote de Brillat-Savarin, était Professeur de médecine opératoire à la faculté de Médecine de Paris, et chirurgien de Louis XVIII. C'est lui que Brillat met en scène au commencement de son livre, dans le *dialogue entre l'auteur et son ami*, où après lui avoir décerné les plus grands éloges, il lui dévoile enfin le seul défaut qu'il lui connaisse : « Tu manges trop vite ».

Un peu plus loin, dans l'article Biographie, Brillat écrit en parlant de Richerand : « Nommé de bonne heure professeur en la faculté de Paris, il est investi de la plus auguste confiance. On n'a pas la parole plus consolante, la main plus douce, l'acier plus rapide ». Ce passage laudatif n'eut pas le sort de celui cité plus haut concernant Récamier, il ne fut jamais supprimé.

La phrase suivante, extraite de la notice du Baron Richerand, donnerait à penser qu'à cette époque les livres tombaient au bout de 10 ans dans le domaine public. « Il nous sera permis d'ajouter ici quelques détails nouveaux, parfaitement ignorés de ces amis que Brillat-Savarin ne connaissait point et qui prétendent le faire connaître en tête de ces éditions incorrectes et fautives que l'on voit paraître depuis qu'il est loisible à chacun de réimprimer son livre tombé dans le domaine public ». Suit la description du séjour de Brillat à Vieu pendant ses vacances.

(1) Cotée actuellement de 20 à 80 francs (en 1921) ; mais aujourd'hui de 150 à 200 fr.)

Je n'ai trouvé, dans les bibliographies et les catalogues, et notamment dans le catalogue des ouvrages imprimés de la bibliothèque nationale, aucune trace de ces éditions dont parle Richerand, qui auraient vu le jour vers 1837 ou 1838. C'étaient probablement des éditions populaires à bon marché, destinées au colportage, tirées à petit nombre, que ni *Brunet* dans son *Manuel du Libraire*, ni *Vicaire* dans sa *Bibliographie gastronomique*, n'ont pris la peine de signaler s'ils les ont connues.

Cette 5e édition de Just Tessier clôt la série des éditions de la *Physiologie du goût* en deux volumes in-8. Cinq éditions en douze ans : c'était déjà un beau succès. Mais ces deux volumes coûtaient relativement cher et par cela même ne s'adressaient qu'à la classe aisée. Le besoin se faisait sentir de chercher d'autres lecteurs, de démocratiser l'ouvrage en le mettant à la portée des bourses modestes. La maison Charpentier, la première, inaugura en 1838 l'édition en un seul volume in-16 à 3 fr. 50. Cette première édition dans ce format ne porte pas encore le nom de l'auteur. C'est toujours la *Physiologie du goût* par un professeur. Elle comprend 422 pages, savoir : 395 pour la notice du Baron Richerand et le texte de Brillat-Savarin et 27 page pour le *Traité des excitants modernes* qui lui fait suite. Cette œuvre, dûe à la plume du fécond romancier Honoré de Balzac, paraissait pour la première fois. Il est à remarquer que la notice du Baron Richerand a été écourtée, elle est copiée sur celle de l'édition de 1828, et non sur la cinquième, où il est question des vacances en Bugey.

Brillat-Savarin
(Lithographie de P. Nourry. Réduite de moitié)

Cette édition Charpentier fut vite épuisée et fit place à une nouvelle édition en 1839, où le traité des excitants modernes est supprimé et remplacé par la *Gastronomie de Berchoux*, poème en quatre chants qui occupe 81 pages.

La maison Charpentier publiera ainsi des éditions successives dans ce même format in-12, mais avec des variantes dans les pièces ajoutées ou retranchées. On en trouve aux dates de 1842, 1844, 1847, 1853, 1858, 1862, 1865, 1875, etc., etc. ; jusqu'à nos jours. C'est à partir de 1847 que paraît le nom de l'auteur : C'est la *Physiologie du goût* par Brillat-Savarin et non plus par un professeur anonyme. A partir de 1853, on a supprimé le chapitre *Biographie* qui précédait la préface et on a complété le volume par diverses pièces, qui n'occupent pas moins de 138 pages, savoir : le *Traité des excitants modernes* de Balzac, des pensées et préceptes, des recettes culinaires, la *Gastronomie* de Berchoux, *l'Art de dîner en ville* de Colnet et une poésie de Delille sur le *Café*.

D'autres éditeurs ont publié la *Physiologie du goût* dans ce même format. Ce sont les maisons Plassard en 1851 et 1859, avec une notice de 4 pages sur l'auteur, par Hilaire Le Gai ; Garnier frères en 1687 ; Michel Lévy frères en 1869, et Dentu en 1883. Ces éditions, plusieurs fois réimprimées, se trouvent encore dans le commerce. L'édition Garnier est suivie de la *Gastronomie* de Berchoux et de *l'Art de dîner en ville* de Colnet.

Il y a aussi des éditions in-16 et in-18. Ainsi Jouaust, dans sa bibliothèque classique format in-18, a un Brillat-Savarin en deux volumes, édités à 3 fr. le volume. Déjà en 1846, Paulin avait édité un Brillat-Savarin en 2 volumes in-16, au prix de 3 fr. Enfin il faut signaler pour être complet, une édition



Cliché de *l'Illustré du Sud-Est*

Maison de Brillat-Savarin à Belley

in-32 en 2 volumes, faisant partie de la *Bibliothèque Nationale* de Pflüger, à 25 centimes le volume, parue en 1866 et réimprimée depuis, en 1893 et 1898. Il se peut que quelques éditions populaires aient échappé à mes recherches ; c'est sans grande importance, et j'ai hâte d'arriver aux éditions illustrées, toutes épuisées actuellement, et de plus en plus recherchées par les bibliophiles.

A part les deux gravures de la 3e édition de Sautelet, émise en 1829, la *Physiologie du goût* n'a commencé à paraître ornée d'illustrations qu'en 1842, dans les *Classiques de la Table*, un vol. in-8, édité par Martinon.

La *Physiologie du goût* forme plus des trois quarts de l'ouvrage ; le reste comprend le *Calendrier gastronomique* de Grimod de la Reynière, *l'Art culinaire* du marquis de Cussy, la *Gastronomie* de Berchoux et *l'Art de dîner en ville* de Colnet. Ce volume de 550 pages contient 14 planches hors texte, dont 9 portraits (1). La vignette du titre représente le restaurant de Borel « *Au rocher de Cancale* ». Dans les exemplaires qui portent la date de 1843, cette vignette représente « *le Café de Paris* ».

En 1844, parut un second tirage comprenant 23 planches hors texte et de nombreuses illustrations dans le texte gravées sur acier, sur bois ou en lithographie. En voici le titre complet : *Les classiques de la Table à l'usage des praticiens et des gens du monde avec les portraits gravés au burin par nos premiers artistes : MM. Henriquel, Dupont, Blanchard fils, Normand père et fils, etc. : d'après MM. Paul Delaroche, Ary Scheffer, Steinlen, etc. : de M. le Prince de Talleyrand, Carle Vernet, Brillat-Savarin, Delacourt, etc.* Des illustrations d'Isabey, Carle Vernet, Alfred Johannot, Debucourt, Panquet, Daubigny, etc., sont entremêlés au texte. 2e tirage très augmenté en texte et vignettes inédites sur acier, Paris, Martinon, 1846. La vignette du titre représente le *Café de France*, à Rouen.

Les Classiques de la Table ont été publiés en 60 livraisons à 30 centimes, soit 18 fr. Ce livre est côté aujourd'hui de 50 à 100 francs.

Une 3e édition émise en 1845 comprend deux parties en un seul volume, orné de 34 planches hors texte, 2 frontispices et de nombreuses vignettes dans le texte.

En 1848, le libraire Brière en publia une édition intitulée *Les Classiques de la Table* : petite bibliothèque des écrits les plus distingués publiés à Paris sur la gastronomie et la vie élégante, ornée de 5 portraits et 2 vignettes coloriées, d'après Paul de la Roche, Ary Scheffer, Isabey, etc.

Enfin la maison Didot publia en 1853 une dernière édition *Les Classiques de la Table :* en 2 vol. in-12 de XV-554 et 529 pp., comprenant en plus que les précédentes un dictionnaire hygiénique des aliments, une histoire de l'art culinaire, des anecdotes, des chansons, et une bibliographie depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Elle est précédée d'une notice sur les principaux auteurs des *Classiques de la Table*, écrite par M. Justin Amero. Cette édition n'est pas illustrée, elle a été plusieurs fois réimprimée dans la seconde moitié du 19e siècle.

Nous arrivons aux éditions illustrées de la *Physiologie du goût*, proprement dites. Il y en quatre : une édition in-18

(1) Chose curieuse : le portrait de Brillat-Savarin n'y figure pas. Il n'apparaît que dans l'édition de 1844.

illustrée par Forest ; une édition in-8 illustrée par Bertall ; une autre éditée par Barba et l'édition Jouaust illustrée par Lalauze.

La *Physiologie du Goût*, illustrée par Forest, précédée d'une notice par Eugène Bareste et divisée en 2 parties, a paru pour la première fois en un vol. in-18 édité chez Lavigne en 1841, elle comprenait 7 figures et ne coûtait que 2 fr. 50.

L'éditeur Pigoreau en fit paraître une deuxième édition en 1842, puis d'autres en 1848, en 1861, et son successeur Bernardin Bachet, une dernière en 1865, toujours dans le même format et avec la notice d'Eugène Bareste. Cette édition est illustrée de 16 gravures hors texte sur bois représentant : *l'auteur, le cuisinier, le potage, les truffes, le chocolat, les étrangers à Paris, Mgr Dubelloy et Napoléon, le Surtout, les Rêves, les halles de chasse, le vin vieux, l'eau de Seltz, l'Empire de la musique, Victoire nationale, la Poularde de Bresse et les chevaliers et les abbés.* Le volume comprend une première partie composée de titre, faux titre, 11 pages de notice, 176 pages de texte et 8 gravures ; et une deuxième partie comportant également un faux titre, un titre, 185 pages de texte et table et 8 gravures.

Les titres portent *Physiologie du Goût, par un professeur*, tandis que la couverture imprimée porte : *Physiologie du Goût*, par Brillat-Savarin. C'est d'ailleurs à partir de cette époque seulement qu'on a supprimé l'anonymat et qu'on inscrivit le nom de l'auteur dans le titre.

Une dernière édition dans le même format, avec les 16 vignettes, a paru en 1865, chez Bernadin Bachet. Le titre a changé : le nom de l'auteur y figure, la pagination, les gravures sont les mêmes, mais le faux titre et le titre de la 2e partie ont disparu.

Cliché Montbarbon
Gentilhommière de Brillat-Savarin à Vieu

Voici maintenant l'édition illustrée la plus importante et peut-être la plus estimée par les amateurs, celle imprimée par Lacour et publiée par Gabriel de Gouet en 25 livraisons à 50 centimes, parues du 10 décembre 1847 au 8 avril 1848. Elle a pour titre : « *Physiologie du Goût*, par Brillat-Savarin, illustrée par Bertall, précédée d'une notice biographique par Alphonse Karr. Dessins à part du texte gravés sur acier par Ch. Geoffroy, grvaures sur bois intercalées dans le texte par Midderigh ».

C'est un volume grand in-8 de XXIII et 416 pages, sans date. La notice d'Alph. Karr tient à peine 7 pages ; la biographie de Brillat-Savarin est résumée dans les 16 lignes finales ; les pages précédentes sont occupées par une dissertation sur la gourmandise et par l'éloge du livre. En voici les deux passages les plus saillants : « Jusqu'au moment où j'ai lu la *Physiologie du Goût* de Brillat-Savarin j'avais vu dans la gourmandise la plus brutale, la plus égoïste et la plus bête des passions. La lecture de Brillat-Savarin m'a rendu honteux de n'être pas gourmand... d'être comme affligé d'une infirmité ou privé d'un sens. — Le naturel dans les livres a un charme qui consiste en ceci qu'on croyait lire un livre et qu'on cause avec un homme. Le livre de Brillat-Savarin joint au naturel le plus exquis, la verve la plus soutenue, l'esprit le plus franc, l'atticisme le plus pur. C'est un modèle de style simple sans vulgarité ».

L'illustration se compose : 1° de 8 gravures hors texte tirées sur chine, chacune avec son titre et au bas « G. de Gouet éditeur » ; elles représentent : *Les Sens, Brillat-Savarin à sa table de travail, les aliments, la Chasse et la Pêche, les Boissons, le Nanan, l'Obésité et la maigreur et Influences ;* 2° 33 en-têtes de chapitre ou de médaillon, 88 gravures sur bois intercalées dans le texte et 156 lettres ornées toutes différentes les unes des autres.

On a fait un tirage à part des 8 gravures sur acier et cette suite se trouve quelquefois dans les ventes ou dans les catalogues de librairie d'occasion. Elle se vend de 20 à 30 francs. Le prix de cette édition illustrée varie de 30 à 60 fr.

Dans sa *Bibliographie des ouvrages illustrés du* XIXe *siècle*, M. Brivois a signalé, à propos de cette édition, qu'il existe certains exemplaires où la page III est textuellement reproduite à la page V, paginée III par erreur, de sorte que le texte de la page V manque.

Cette édition fut réimprimée en 1864 par la maison Furne et Cie, (typographie de Henry Plon), en un volume gr. in-8 de 459 pages. Les huit gravures hors texte, tirées sur chine, portent le nom de Furne ; toutefois il existe pour les vignettes dans le texte des différences assez considérables d'avec l'édition de Gabriel de Gouet. Les têtes de chapitre et les lettres ornées ne sont pas les mêmes dans ces deux éditions. On peut donc dire que ce n'est pas une simple réimpression, mais bien une édition différente de celle de 1848 imprimée sur plus beau papier et avec plus de soin.

En 1857, l'éditeur Y. Barba publia une *Physiologie du Goût* grand in-8 en 80 pages avec figures, précédée d'une notice sur l'auteur par Emile de Labedollière. Cette édition fut reproduite par le *Panthéon populaire illustré*, en grand in-4 de 80 pages, en 1858, en 1859, en 1872 et postérieurement sans doute.

La bibliothèque nationale possède ces exemplaires. Je ne les ai jamais vus signalés dans un catalogue de libraire, je n'ai trouvé aucun renseignement à ce sujet et ne peux mentionner ni le nombre des gravures ni le nom de l'artiste. Il est très probable, étant donné le petit nombre de pages, qu'il ne s'agit que de quelques dessins sur bois en petit format illustrant une édition populaire.

L'édition la plus recherchée par les bibliophiles est celle publiée par Jouaust en 1879, dans sa petite bibliothèque artistique et mise en vente à 60 fr. (1). Le titre porte :

Physiologie du Goût de Brillat-Savarin avec une préface par Ch. Monselet. Eaux fortes par Lalauze. Paris, librairie des bibliophiles, 1872 ; 2 vol. in-16, couverture imprimée en rouge.

Tome I. 2 ff. (faux titre et titre rouge et noir) et 320 pp. de texte. Tirage à petit nombre sur papier de hollande, plus 25 exemplaires sur papier de chine et 25 exemplaires sur papier watman, avec épreuves des gravures avant la lettre. Il a été en plus fait un tirage en grand papier, composé de 20 exemplaires sur papier de Chine, 20 sur papier Watman et 170 sur papier de Hollande, en tout 210. Les exemplaires sur Chine et sur Watman contiennent les gravures en double épreuve avant et avec la lettre.

Les eaux-fortes de Lalauze sont au nombre de 52, savoir : le portrait de Brillat-Savarin comme frontispice du 1er volume, 31 en-têtes de chapitre, un pour chacune des 30 *méditations* et une pour le chapitre *Variétés*, et 20 culs-de-lampe, à la fin des méditations.

Les en-têtes représentent des scènes à personnages ; ils ont l'inconvénient d'être trop petits, il faut les regarder à la loupe pour les comprendre et les apprécier. Chaque eau-forte est en rapport avec le sujet de la méditation qui lui corres-

(1) Elle est épuisée depuis longtemps et se vend de 80 à 150 fr. dans les ventes publiques ou chez les libraires.

pond. Il en est de même des culs-de-lampe qui nous montrent des personnages, des animaux ou des mets dans des plats. Il n'y en a que pour les méditations dont le texte se termine vers le tiers moyen de la page. Celles qui se terminent un peu plus bas ont un fleuron gravé sur bois et celles qui descendent au bas de la page ne portent aucun ornement terminal.

Chaque gravure à l'eau-forte est encadrée par le relief de la marge de cuivre sur le papier.

Les compositions de Lalauze ont eu un tirage spécial. M. Brivois, dans sa *Bibliographie des ouvrages illustrés du* XIX[e] *siècle*, en donne le détail suivant :

1° Papier fort du Japon. Epreuves d'artistes en double état ; eau forte pure et épreuve terminée avec remarques gravées. Chaque planche porte la signature au crayon de l'artiste. Il a été tiré 2 séries ; prix, 1.000 fr. chacune.

2° Papier fort du Japon. Epreuves d'artiste signées au crayon par le graveur sur chaque épreuve, 3 séries ; prix, 300 fr. chacune.

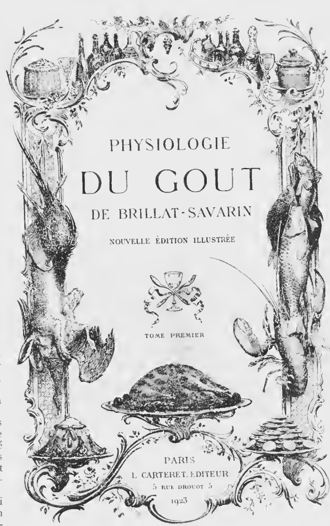
3° Papier de Hollande. Epreuves d'artiste signées au crayon sur chaque épreuve, 3 séries ; prix, 200 fr. chaque.

Ces trois tirages ont été cédés à MM. Morgand et Fatout.

Dans une *note* de quatre pages précédant la préface, le libraire Jouaust explique comment il a été amené à donner aux bibliophiles l'édition qu'ils réclamaient et comment il en a compris et organisé l'illustration.

Pour le texte il a reproduit celui de la 1[re] édition de Sautelet en corrigeant les fautes qui y abondent. « La seule édition (dit-il) imprimée du vivant de l'auteur est celle qu'a publiée Sautelet en 1826, c'est aussi celle que nous avons suivie. Malheureusement elle est très incorrecte et les nombreuses fautes dont elle est émaillée feraient penser que Brillat-Savarin était plus gourmet que liseur d'épreuves, ou que ceux qui ont concouru à l'impression de son œuvre en ont tellement subi le charme qu'ils sont tombés dans des distractions inusitées. Les citations latines ou anglaises y sont très fréquentes et il n'en est presque pas qui ne soient plus ou moins défigurées. Nous avons donc dû modérer par une surveillance très attentive notre respect pour le texte primitif ».

Suit la préface de Ch. Monselet en 12 pages. Elle se compose d'une courte biographie de l'auteur, de l'éloge de son livre et du tableau du marasme où se trouvait la cuisine française à l'époque où elle fut écrite (1879).


PHYSIOLOGIE
DU GOUT
DE BRILLAT-SAVARIN
NOUVELLE ÉDITION ILLUSTRÉE
TOME PREMIER
PARIS
L. CARTERET, ÉDITEUR
5 RUE DROUOT 5
1923



Compositions de Henri Pille et Maurice Leloir pour l'édition Carteret

Cette édition Jouaust a été réimprimée au commencement de ce siècle par la maison Flammarion, en 2 volumes in-16, ornés du portrait de l'auteur et de 13 planches de Lalauze. Elle fut mise en vente au prix de 40 francs. En 1914 la maison Flammarion la soldait à 15 fr.

La *Physiologie du Goût* n'a pas eu que des éditions françaises. Elle a été à plusieurs reprises traduite en allemand, en anglais et en espagnol. Je n'ai aucun renseignement sur ces éditions étrangères et les signale pour mémoire.

Au commencement de ce siècle, le libraire Blairot, de Paris, à édité à part les *Aphorismes de Brillat-Savarin*, en une suite gr. in-8. composée d'un frontispice gravé à l'eau-forte et de 20 dessins de Robida gravés sur bois, imprimés sur papier du Japon.

Le frontispice comprend le titre ; au-dessous, dans un rectangle, un couple à table découpant un jambon et au-dessous le nom et l'adresse du libraire.

A chacun des 20 aphorismes correspond un des dessins, portant en légende le texte de l'aphorisme et une scène à personnages appropriée à ce texte.

Telles sont les éditions de Brillat-Savarfn parues jusqu'ici ».

Depuis la publication de l'étude du D[r] Carry, il a paru en 1923, à la librairie Carteret une édition de luxe de la *Physiologie du Goût* tirée à 300 exemplaires sur papier de Hollande (300 fr.) et 75 sur Japon (450 fr). Elle a été publiée en deux volumes in-8 à couvertures illustrées et ornés de 67 gravures dont 31 compositions par Henri Pille gravées à l'eau-forte par Louis Monzies et les autres dessinées par Maurice Leloir et gravées à l'eau-forte par Léon Boisson. On trouvera ci-contre la reproduction de deux de ces compositions.

Il paraîtra au commencement de l'année 1926 (Librairie Hélène Legendre, 122 Bd de Courcelles) une nouvelle édition de luxe de la *Physiologie du Goût*. Tirée à 600 exemplaires, en deux volumes de format 16×22, elle sera illustrée de 24 lithographies et de 100 dessins de Nourry. Le portrait de Brillat-Savarin qui figure page 98 et qui nous a été aimablement communiqué par l'éditeur Henri Jonquières, est la reproduction réduite d'une de ces lithographies.

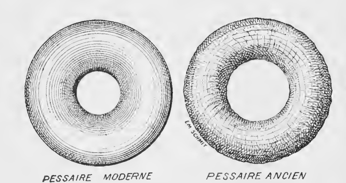
Il ne reste plus maintenant qu'à rééditer le livre de Lucien Tendret : *La Table au pays de Brillat-Savarin*. Ce chef-d'œuvre est une suite naturelle indispensable de la *Physiologie du Goût*.

M. G.

VARIÉTÉS

L'usage du pessaire à l'époque Hallstato-Marnienne

Malgaigne ne faisait pas remonter l'invention des pessaires solides au delà du XV[e] siècle ; il la rapporte à Mathieu de Gradi. Or cet usage serait beaucoup plus ancien. Daremberg a prouvé que les pessaires étaient déjà employés contre les chutes de matrice par les auteurs de la collection hippocratique. Et M. Emile Schmit (V. Assoc Franc. pour l'avancement des sciences, Bordeaux 1923) a trouvé dans une sépulture gauloise d'époque dite hallstato-marnienne, à La Veuve (Marne), un anneau de terre biscuitée, resté en place au milieu du bassin, et qu'il n'hésite pas à reconnaître comme un appareil pour la contention de la matrice. On verra par le dessin qu'il en a fait que l'analogie est grande entre le présumé pessaire d'autrefois et celui d'aujourd'hui. Et, comme il le fait remarquer « l'acceptation d'un pessaire comme appareil de contention peut assez trouver créance, quand on connaît l'existence du bandage herniaire à l'époque gallo-romaine, alors qu'on peut constater la présence d'un spéculum dans la maison du docteur à Pompei ».



PESSAIRE MODERNE PESSAIRE ANCIEN

Un médecin architecte : Claude Perrault

Ce furent tous des gens remarquables ces Perrault auxquels M. André Hallays vient de consacrer un intéressant volume. (Essais sur le XVII[e] siècle. Les Perrault, in-8, orné de gravures. Perrin et C[ie], Paris, 1926). Fils d'un avocat au Parlement de Paris, ils manifestèrent les aptitudes les plus différentes. Charles, après avoir été un parfait académicien, écrivit à soixante-neuf ans des contes de fées. Claude avait passé la cinquantaine quand il renonça à la médecine pour se livrer à l'architecture. Ce furent aussi des hommes « à idées » toujours prêts à l'argumentation, ce qui leur valut souvent âpres inimitiés dont leur union leur permit de triompher. « Rapprochés par de singulières affinités de goût et d'humeur, les Perrault vécurent étroitement unis, dit M. Hallays. Ils mirent en commun leurs talents et leurs projets. Ils s'entr'aidèrent : Charles, le plus jeune, fut dix ans commis chez son frère Pierre ; plus tard il prit par la main Claude, son aîné, et le fit profiter de la faveur de Colbert. Quand, dans sa vieillesse, il écrira ses *Mémoires*, il fera, en réalité, une apologie de sa famille. Il est impossible de séparer un Perrault de sa tribu ».

Ces caractéristiques familiales expliquent la carrière de Claude, le médecin, l'architecte de la colonnade du Louvre. Il naquit sur la paroisse Saint-Etienne du Mont, le 25 septembre 1613. Il fit ses études à Paris. Il fut reçu bachelier puis docteur, après avoir soutenu diverses thèses : *Y a-t-il une vieillesse de l'âme, comme il y en a une du corps ? Peut-on, sans danger, dans les jours de l'été, rafraichir le vin avec de la glace ? En cas de tremblement inventéré de la tete ou des membres, faut-il poser des cautères ? Un médecin peut-il se marier ? Peut-il voyager ? Un médecin peut-il abandonner un malade ? Peut-il faire prix avec lui ? A l'approche de la fièvre quarte, faut-il pratiquer une saignée ? Ordonner une purgation ?* On est de l'avis de M. Hallays, ces questions font songer à la cérémonie du *Malade Imaginaire*.

Cl. Perrault eut-il beaucoup de clients ? Il en eut au moins un illustre, Boileau, qui, atteint d'asthme, lui confia les soins de sa santé. Le client, mécontent du médecin qui l'aurait fait saigner sans nécessité et aurait ainsi aggravé l'oppression, se vengea en le plaçant en tête du quatrième chant de son *Art poétique* sous l'emblème de ce docteur de Florence qui,

> Laissant de Galien la science suspecte,
> De méchant médecin devint bon architecte.

Perrault, indigné contre le poète, s'en plaignit à Colbert. Le ministre en parla au satirique, qui se contenta de lui répondre : *Il a tort de se plaindre, je l'ai fait précepte.* En effet, il avait dit à la suite de la métamorphose du médecin :

> Son exemple est pour vous un précepte excellent :
> Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent.

Cette réponse ne satisfit point le médecin qui rima une fable : *Le Corbeau guéri par la Cigogne ou l'ingrat parfait.* Le Corbeau, c'est bien entendu Boileau ; la Cigogne « paisible et sage », Claude Perrault. Par deux fois la cigogne a débarrassé le corbeau d'un os arrêté dans son gosier. Un jour, elle bâtit un nid merveilleux qui fait l'admiration de tous les oiseaux :

> Voilà le chef-d'œuvre parfait
> Et du compas et de la règle ;
> Voilà, disaient-ils, en effet,
> La digne demeure d'un aigle.

Le corbeau n'en déclare pas moins que la cigogne ferait bien d'abandonner la médecine. Ce qui évidemment ne pouvait qu'amener la moralité de l'apologue :

> Mais quoi ? tel est l'ingrat parfait.
> D'un outrage il paie un bienfait.

Boileau répliqua par cette épigramme :

> Oui, j'ai dit dans mes vers qu'un célèbre assassin,
> Laissant de Galien la science infertile,
> D'ignorant médecin devint maçon habile :
> Mais de parler de vous je n'eus jamais dessein,
> Perrault, ma muse est trop correcte.
> Vous êtes, je l'avoue, ignorant médecin,
> Mais non pas habile architecte.

Faut-il ajouter foi au témoignage de Boileau ? M. Hallays ne le croit pas : « Claude Perrault, dit-il, soignait sans doute les gens selon la mode de son temps : il les purgeait, il les saignait, et ils n'en mouraient pas tous ».

Quant à l'architecture, il en aurait eu le goût, d'après M. Hallays, dès sa jeunesse, et dans un de ses premiers essais littéraires on trouverait déjà un indice de sa vocation. « Le vocabulaire, les mœurs, les gestes de la « troupe emplatrée », tout révèle ici que le rimeur a pratiqué la batisse et flané sur les chantiers ».

« On se représente volontiers, écrit M. Hallays, Claude Perrault en bonnet pointu, monté sur sa mule, parcourant Paris en long et en large pour se rendre chez ses malades. De temps en temps il ralentit le pas de sa monture, il rumine quelques vers, médite un problème de mécanique, considère les échaffaudages d'un bâtiment en construction. Il rêve d'embellir la ville, il se voit à la tête d'une troupe de Limousins occupés à élever des palais et des arcs de triomphe. Puis il reprend sa course par les rues fangeuses, reçoit la boue des

carrosses, et se répète comme le médecin de Molière : « Paris est étrangement grand, et il faut faire de longs trajets quand la pratique donne peu ».

Un jour, son sort va brusquement changer : Charles, son cadet de quinze ans, a l'heureuse fortune de posséder la confiance de Colbert, et il n'a garde d'oublier Claude, dont il sait les goûts et les talents.

Claude dut d'abord à son frère d'être nommé académicien, lorsque Colbert prit sous son patronage les savants qui avaient coutume de s'assembler chez M. de Montmort et fonda l'Académie des Sciences. Mais c'est à lui surtout qu'il dut de pouvoir déplorer ses talents d'architecte. Une première fois il fut appelé à donner son avis sur les projets de Le Vau et à en présenter un personnel. Si Colbert ne l'accepta point c'est qu'il hésitait encore à confier une si grande entreprise à un docteur de la Faculté. Mais quand après le départ du Bernin, il fallut trouver un constructeur, il fit appel à un conseil composé de Le Vau, de Le Brun et de Claude Perrault. Des deux projets présentés, ce fut celui de Perrault qui fut adopté dans ses grandes lignes. Trois ans après la façade était élevée.



Claude Perrault — Cliché Perrin
Gravé par Edelinck, d'après le portrait de Vercelin

On a prétendu, à la suite de Boileau, que Perrault avait usurpé la gloire qui devait revenir à Le Vau ; et la question a été discutée maintes fois. M. Hallays, qui connaît bien les pièces du procès, estime que la cause de Perrault est gagnée depuis que ces pièces ont été connues ; pour lui le Louvre est bien l'œuvre de Perrault et même des deux Perrault.

En même temps qu'il était chargé de l'achèvement du Louvre, Claude Perrault avait à dessiner les plans de l'Observatoire et de l'Arc de Triomphe de la Porte Saint-Antoine ; il concourut aussi, comme tous les artistes de son temps à la création de Versailles ; mais au total sa carrière d'architecte fut fort courte. A partir de 1680, pendant les huit dernières années de sa vie, il s'absorba dans des études techniques et des recherches scientifiques.

On lui doit une traduction de Vitruve, des *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux* où il a publié les résultats de ses dissections, des *Essais de physique* où il traite de la pesanteur du corps, de la mécanique des animaux et où on peut déjà découvrir les germes du système spiritualiste. Après sa mort, son frère publia un recueil où étaient décrites toutes sortes de machines et principalement celles qui avaient servi pour la construction du Louvre.

Claude Perrault mourut à Paris, place de Fourcy ou de l'Estrapade, le 10 octobre 1688, des suites, dit-on, d'une infection contractée en disséquant au Jardin du Roi, le cadavre d'un chameau mort d'une maladie infectieuse.

La même année Charles Perrault publiait le premier volume de son *Parrallèle des anciens et des modernes*. C'est une suite de dialogues où une idée domine tout, dit M. Hallays ; les derniers venus surpassent toujours leurs devanciers. Charles Perrault y soutient que les modernes l'emportent sur les anciens dans l'architecture, la sculpture, la peinture, l'histoire, la poésie, les sciences mathématiques, physiques et naturelles. Il s'emporte contre les esprits rétrogrades qui nient la circulation du sang ou méconnaissent les découvertes de Copernic et de Galilée, de peur d'avouer « qu'on en sait plus que les anciens ».

Et il ne manque pas, soucieux de veiller sur l'honneur de sa famille, de s'élever, dans le tome IV du *Parallèle*, contre les plaisanteries de Molière au sujet des médecins. C'est là, dit M. Hallays, qui reproduit ce dialogue, un écho des ressentiments de Claude qui, avant l'art de bâtir, avait pratiqué celui de guérir :

« L'ABBÉ. — Il est vrai que la Comédie de nos jours s'en est bien divertie ; elle ne s'est pas contentée de jouer les mauvais médecins, comme elle a joué les faux braves et les savants. Elle a traité de ridicule la médecine en elle-même, ce qu'elle n'a jamais fait de la valeur et de la science, en quoi je ne crois pas que Molière puisse jamais être excusé.

« LE PRÉSIDENT. — Je ne sais pas à la vérité comment Molière l'entendait ; car s'il y a de méchants médecins, il faut nécessairement qu'il y en ait de bons ; s'il y a une fausse médecine, il faut qu'il y en ait une véritable ; mais il en a été suffisamment puni, lorsqu'au lieu d'écouter la médecine sur le mal dont il était pressé, il est mort en se moquant d'elle. Si Molière avait vécu du temps de Galien ou d'Hippocrate, il n'en aurait pas usé de la sorte, et il faut s'en prendre à la différence infinie qu'il y a entre nos médecins et ces grands hommes de l'antiquité.

« LE CHEVALIER. Molière se serait moqué de Galien et d'Hippocrate et d'Esculape même, il n'avait dessein que de faire rire, et comme les noms de ces anciens médecins étaient apparemment beaucoup plus vénérables de leur temps même que ne le sont aujourd'hui ceux de nos médecins les plus célèbres, il aurait encore pris plus de plaisir à les tourner en ridicule suivant le génie de la satire, qui préfère toujours pour plaire au peuple les noms illustres à ceux qui ne le sont pas.

« LE PRÉSIDENT. Vous direz tout ce qu'il vous plaira, mais Molière ne se serait pas joué d'un homme à qui l'on donnait le nom d'un divin ».

Le Macabre dans l'Art




Cliché Armand Colin

Jean Prévost : La Mort et le Vieillard
(Musée municipal de Bruges)

Table des Matières de l'année 1925

IMP. DE COMPIÈGNE 1925.